LITERATURA AFRO-BRASILEIRA



FLORENTINA SOUZA
MARIA NAZARÉ LIMA
(organizadoras)

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Presidente da República
Luís Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Gilberto Gil

Fundação Cultural Palmares
Ubiratan Castro (Presidente)

Universidade Federal da Bahia-UFBA

Reitor da UFBA
Naomar Almeida

Diretora da FFCH
Lina Aras

Diretor do Centro de Estudos Afro-Orientais-CEAO
Jocélio Teles dos Santos

Revisão
Maria Nazaré Mota de Lima
Eleyde Lima Alves dos Santos

Editoração
Bete Capinan

Capa
Nildão e Renato da Silveira

L775

Literatura afro-brasileira / organização Forentina Souza, Maria Nazaré Lima. _Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

220p.

ISBN: 85-88070-049

1. Negros na literatura. 2 Literatura brasileira - Escritores negros. 3. Tradição oral. 4. Negros - Literatura infanto-juvenil. I. Souza, Florentina. II. Lima, Maria Nazaré. III. Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-Orientais. Fundação Cultural Palmares.

CDD - B869.09
809.896

Florentina Souza
Maria Nazaré Lima
(organizadoras)

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Centro de Estudos Afro-Orientais
Fundação Cultural Palmares
2006

Apresentação

A Lei 10.639, sancionada em 9 de janeiro de 2003 pelo Presidente Luís Inácio Lula da Silva, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e incluiu a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira em todos os currículos escolares. Este advento criou a imperiosa necessidade de produção de material didático específico, adaptado aos vários graus e às diversas faixas etárias da população escolar brasileira.

Considerando o atendimento à demanda de projetos educacionais empreendidos pelas associações culturais e pelos grupos organizados do Movimento Negro, notadamente os cursos de pré-vestibular, os cursos profissionalizantes e os cursos noturnos em geral, a Fundação Cultural Palmares, entidade vinculada ao Ministério da Cultura, adotou como prioridade a produção de suportes pedagógicos apropriados aos jovens e adultos, público alvo destes projetos. Para tanto foi estabelecido um convênio com a Universidade Federal da Bahia, através do Centro de Estudos Afro-Orientais-CEAO, para a realização de concursos nacionais para a elaboração de dois vídeos documentários e de três livros, um dos quais é este volume que apresentamos.

O resultado exitoso deste projeto deveu-se à participação de todos os especialistas que integraram as comissões julgadoras, ao empenho administrativo da Profa. Mestra Martha Rosa Queirós,

Chefe de Gabinete da Fundação Cultural Palmares e do Prof. Dr. Jocélio Telles, Diretor do CEAO-UFBA. Agradecemos especialmente à liderança acadêmica do Prof. Dr. João José Reis e da Profa. Dra. Florentina Souza.

Para assegurar o acesso de todos educadores aos resultados deste projeto, desde já estão franqueados os respectivos direitos de reprodução a todos os sistemas públicos de ensino e a todos empreendimentos educacionais comunitários.

Acreditamos que o ensino da História e da Cultura Afro-Brasileiras representará um passo fundamental para um convívio social caracterizado pelo mútuo respeito entre todos os brasileiros, na medida em que todos aprenderão a valorizar a herança cultural africana e o protagonismo histórico dos africanos e de seus descendentes no Brasil.

Ubiratan Castro de Araújo
Presidente
Fundação Cultural Palmares

Sumário

LITERATURA NEGRA, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: COMO RESPONDER À POLÊMICA?

Maria Nazareth Soares Fonseca

O Atlântico Negro e a Literatura

As expressões "literatura negra", "literatura afro-brasileira", apesar de bastante utilizadas no meio acadêmico, nem sempre são suficientes para responder às questões propostas por pessoas cujas atividades estão relacionadas com a literatura, a crítica, a educação. Quando discutimos os vários sentidos contidos nessas expressões, utilizamos argumentos construídos a partir da literatura produzida em outros lugares, geralmente Estados Unidos, Antilhas negras e África. Em relação, por exemplo, à chamada literatura negro-africana, as pessoas quase nunca questionam a expressão, pois a consideram adequada, embora desconheçam as implicações que ela traz. No entanto, quando dizemos "literatura negra" ou "literatura afro-brasileira" em referência à produção artístico-literária no Brasil, várias questões são suscitadas.

Para compreendermos melhor os sentidos dessas expressões, é necessário que nos reportemos a certos acontecimentos relevantes.

A expressão "literatura negra", presente em antologias literárias publicadas em vários países, está ligada a discussões no interior de movimentos que surgiram nos Estados Unidos e no Caribe, espalharam-se por outros espaços e incentivaram um tipo de literatura que assumia as questões relativas à identidade e às culturas dos povos africanos e afro-descendentes. Através do reconhecimento e revalorização da herança cultural africana e da cultura

popular, a escrita literária é assumida e utilizada para expressar um novo modo de se conceber o mundo.

Para muitos teóricos e escritores do Brasil, das Antilhas, do Caribe e dos Estados Unidos, a utilização do prefixo "afro" não consegue evitar os mesmos problemas já verificados no uso da expressão "literatura negra". Segundo eles, tanto o termo "negro(a)" como a expressão "afro-brasileiro(a)" são utilizados para caracterizar uma particularidade artística e literária ou mesmo uma cultura em especial. Com base nesse raciocínio, ambos os termos são vistos como excludentes, porque particularizam questões que deveriam ser discutidas levando-se em consideração a cultura do povo de um modo geral e não apenas as suas particularidades. No caso do Brasil, por exemplo, se deveria levar em conta a cultura brasileira e não apenas a cultura negra.

Numa opinião contrária, outros teóricos reconhecem que a particularização é necessária, pois quando se adota o uso de termos abrangentes, os complexos conflitos de uma dada cultura ficam aparentemente nivelados e acabam sendo minimizados. Nessa lógica, o uso da expressão "literatura brasileira" para designar todas as formas literárias produzidas no Brasil não conseguiria responder à questão: por que grande parte dos escritores negros ou afro-descendentes não é conhecida dos leitores e os seus textos não fazem parte da rotina escolar?

Neste sentido, é importante ressaltar que o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas — os críticos. São eles que acabam por decidir que autores devem ser lidos e que textos devem fazer parte dos programas escolares de literatura. Por isso, vale a pena aprofundar um pouco mais a discussão sobre a dificuldade de nomeação da arte e da literatura produzida por autores não "eleitos" pela crítica.

Literatura negra ou afro-brasileira

Mesmo entre os escritores que se assumem como negros, alguns deles muito sensíveis à exclusão dos descendentes de escravos na sociedade brasileira, existe resistência quanto ao uso de expressões como "escritor negro", "literatura negra" ou "literatura afro-brasileira". Para eles, essas expressões particularizadoras acabam por rotular e aprisionar a sua produção literária. Outros, ao contrário, consideram que essas expressões permitem destacar sentidos ocultados pela generalização do termo "literatura". E tais sentidos dizem respeito aos valores de um segmento social que luta contra a exclusão imposta pela sociedade.

Essas discussões são importantes para que possamos compreender os mecanismos de exclusão legitimados pela sociedade. Por exemplo, quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão "literatura branca", porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo "cânone literário", o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferirorizantes como a sociedade os percebe. Assim, os escritores de pele negra, mestiços, ou aqueles que, deliberadamente, assumem as tradições africanas em suas obras, são sempre minoria na tradição literária do país.

As expressões "literatura negra", "poesia negra", "cultura negra" circularam com maior intensidade na nossa sociedade a partir do momento em que tivemos de enfrentar a questão da nossa identidade cultural. Nesse processo, também tivemos que assumir as contradições acirradas pelo fato de o Brasil querer se ver como "uma cultura mestiça", "uma democracia racial". Quando as contradições afloraram de forma mais constante, os preconceitos contra os descendentes de africanos tornaram-se mais evidentes, embora tais preconceitos **quase nunca sejam realmente contestados**, sendo até assumidos como não ofensivos.

Houve, então, um momento em que se tornou inevitável discutir sobre a literatura produzida por negros ou que trata dos conflitos vividos pelos negros. Com isso, surge uma interrogação

sobre os critérios de identificação desta literatura: como seria, num Brasil que se diz mestiço, uma literatura negra? Que traços a distinguiriam da literatura "não negra"?

Alguns teóricos da literatura defendem a manutenção da expressão "literatura negra" mesmo após a popularização da expressão "literatura afro-brasileira". Se observarmos alguns títulos de antologias publicadas a partir da década de 80, no Brasil, vamos perceber como isso acontece: *Cadernos Negros*, coletânea publicada, a partir de 1978, pelo Movimento Quilombhoje de São Paulo; *Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), organizada pelo poeta Paulo Colina; *Poesia negra brasileira* (1992), organizada por Zilá Bernd. Em todas as coleções – que reúnem, em sua maioria, poemas – a questão negra aflora. Essas antologias constituem um material de pesquisa muito importante, pois apresentam textos literários que circulam pouco nos meios acadêmicos e nos programas de literatura das escolas de ensino fundamental e médio. Elas também são relevantes porque discutem questões que dizem respeito à exclusão vivida por grande parte da população brasileira.

Merecem ser consideradas, neste sentido, as propostas explícitas nos textos publicados pelos *Cadernos Negros,* a seleção privilegiada pela antologia *Poesia negra brasileira* (1992), organizada por Zilá Bernd, ou as possibilidades de leitura do título da antologia *Quilombo de palavras*: a literatura dos afro-descendentes.

Na proposta inicial dos *Cadernos Negros* é defendido o uso da expressão literatura negra para nomear uma expressão literária que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano, na década de 70. O processo de independência que propiciou, nessa década, o nascimento das nações africanas de língua portuguesa, foi a motivação maior do surgimento dos *Cadernos Negros,* que procurava trabalhar a relação entre literatura e as motivações sócio-políticas. Os primeiros textos da coletânea buscavam, como afirma Miriam Alves (2002)[1], desconstruir uma tradição literária que exclui a produção literária marcadamente política. Os *Cadernos Negros*, na contramão da literatura legitimada, assumiam a rebeldia de segmentos da população negra em sua luta contra a chamada democracia racial. Propunham, como considera Miriam

---

[1] Ver o artigo "Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado".

global editora

AXÉ

Antologia Contemporânea da Poesia Negra Brasileira

organização PAULO COLINA

Alves, "negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra" (2002, p. 225). Considere-se que, a partir de um certo momento, talvez a partir do número 18, os *Cadernos Negros* assumiram os subtítulos: poemas afro-brasileiros e contos afro-brasileiros. Esse acréscimo dá ao título uma significação mais ampla, atenuando a questão étnica que estava muito transparente nos números iniciais da coleção e ainda está presente na produção de vários escritores que publicam em números mais recentes.

O primeiro volume de *Cadernos Negros* (1978-), a antologia de literatura afro-brasileira de vida mais longa, já que desde 1978 vem sendo anualmente publicada, procurava, de certa forma, ampliar a herança deixada por escritores negros brasileiros. Propunha, seguindo o caminho já trilhado por Solano Trindade e outros escritores, expandir o espaço de publicação dos escritores negros e trabalhar com temas relacionados à cultura negra no Brasil. Os objetivos são considerados como estratégia de reversão da imagem do negro visto como "máquina-de-trabalho", como "coisa-ruim" ou como "objeto sexual". Desse modo, é incentivada uma visão crítica sobre os preconceitos disseminados na sociedade e são apontadas as possibilidades de apresentar o escritor negro como consciente de seu papel transformador.

Os escritores que aderiram ao projeto dos *Cadernos Negros* sempre tiveram a preocupação de refletir sobre o lugar ocupado pela literatura produzida por eles no cenário literário brasileiro. Embora a coletânea consagrasse a expressão "literatura negra", essa não era assumida por todos os participantes do movimento Quilombhoje. O texto "Palavras 'jongadas' de boca em boca", publicado em *Criação crioula, nu elefante branco* (1987),[2] discute as posições de escritores pertencentes ao movimento e os significados de expressões como "literatura negra" ou "literatura afro-brasileira". A discussão retomava questões que ganharam força com o movimento da Negritude, na década de 30, na Europa. Recuperando essas discussões sobre a chamada "literatura negra", os integrantes *dos Cadernos Negros* também se interrogam sobre a produção, circulação e recepção de seus textos, num momento em que defendiam a legitimação de uma "literatura negra" produzida no Brasil.

2 Cuti et al. *Criação crioula, nu elefante branco.* São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

Os autores dos *Cadernos Negros* buscaram dar visibilidade à sua produção e ampliaram a reflexão sobre a condição de trabalho dos escritores negros, sobre a circulação de seus textos, a marginalidade dessa produção e a linguagem com que se expressam. Numa criação literária mais preocupada com a função social do texto, interessa-lhes, sobretudo, a vida dos excluídos por razões de natureza étnico-racial. A relação entre cor e exclusão passa a ser recorrente na produção literária denominada pela crítica como negra ou afro-brasileira.

Na antologia *Poesia negra brasileira* (1992),[3] a expressão "literatura negra" convive com outras visões e conceitos. No prefácio, o teórico e poeta Domício Proença Filho alude aos "elementos afro-brasileiros postos em evidência" na poesia de Lino Guedes (p. 8); na página 9, uma epígrafe extraída da obra do poeta angolano Ruy Duarte de Carvalho, mesmo afirmando o "princípio do princípio da palavra", não deixa de indicar mudanças sugeridas por vocábulos como "torrente", "renovar-se", "movimento". Como se percebe, mesmo se afirmando como uma coletânea de poesia negra, a antologia articula vozes que expõem misturas, mesclagens, convivências.

Durante muito tempo, essa antologia foi uma das obras mais estudadas em cursos de literatura que assumiam a produção de escritores negros e afro-brasileiros. A antologia *Poesia negra brasileira* é dividida em partes que procuram mapear, desde o século XIX, expressões significativas da literatura comprometida com a situação do negro no Brasil.

Na parte relativa ao século XIX, a antologia registra alguns poemas do abolicionista Luiz Gama, que representa a poesia negra na fase pré-abolicionista. Cruz e Souza é o grande nome da poesia negra na fase pós-abolicionista, juntamente com Lino Guedes, que publicou suas obras na época do Modernismo, embora não tenha aderido ao movimento.

No intitulado "Período contemporâneo", a organizadora recolhe poemas de diferentes tendências da chamada "literatura de resistência" (p. 45). Sob o nome "Consciência resistente", agrupam-se poemas de Solano Trindade; "Consciência dilacerada" acolhe poemas de Eduardo Oliveira, Oswaldo de Camargo e Domício

3 BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira.* Porto Alegre: AGE; IEEL; IGEL, 1992.

Proença Filho; "Consciência trágica" resgata poemas de Cuti, Mirian Alves, Oliveira Silveira, Antônio Vieira, Paulo Colina e Abdias do Nascimento. Finalmente, a antologia apresenta poemas alusivos à posição de grupos como o Quilombhoje, de São Paulo, Negrícia, do Rio de Janeiro e outros que desenvolviam, à época, na Bahia, uma poesia negra de resistência.

Tentando explicar que a "literatura negra" tem como um dos temas mais importantes a questão identitária, Zilá Bernd seleciona poemas com essa temática. Considera a obra *Trovas burlescas*, de Luiz Gama, "um verdadeiro divisor de águas na literatura brasileira", porque "funda uma linha de indagação sobre a identidade"(p. 17). O poema que inicia a pequena seleção de textos do poeta baiano não é outro senão "Quem sou eu", em que o sujeito lírico analisa suas virtudes ("Amo o pobre, deixo o rico") e ao mesmo tempo focaliza, com grande ironia, os males da sociedade baiana da época:

> ....
>
> Os birbantes mais lapuzes
> Compram negros e comendas,
> Têm brazões, não — das Calendas,
> E com tretas e com furtos
> Vão subindo a passos curtos (p. 19).

Incluído no *Período contemporâneo*, o "Canto dos Palmares", de Solano Trindade, salienta os feitos dos quilombolas, que deixam de ser vistos como representantes da marginalidade "fora-da-lei" e passam a ser cantados como heróis, a exemplo do que ocorre nas epopéias clássicas. Como acentua a organizadora, esse é um dos papéis da poesia de resistência, que elege os "valores e mitos necessários à passagem do sentimento de identidade a uma verdadeira consciência identitária mediante a qual se elaborará uma auto-representação étnica e cultural positiva" (p. 45). Ressalta-se a intenção de se construir uma epopéia — um canto às glorias de um herói — como a *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero, e *Os Lusíadas*, de Camões:

Eu canto aos Palmares
Sem inveja de Virgílio de Homero
E de Camões
Porque o meu canto
É grito de uma raça
Em plena luta pela liberdade! (p. 47)

O poema que dá título à fase "Consciência dilacerada" é "Dionísio esfacelado", do escritor e crítico Domício Proença Filho. O poema representa a tentativa do autor de escrever a epopéia do Quilombo dos Palmares e, assim, reforçar a luta do povo negro pela constituição de sua identidade. Na parte intitulada "Via sacra", o poeta compara o sofrimento dos escravos africanos com o de Jesus Cristo, vendido por trinta moedas:

Apenas trinta dinheiros

Em São Paulo de Loanda
Apenas trinta dinheiros
A alma o corpo
Vendido
À Companhia holandesa
De Maurício de Nassau
Homens-adubo
Das terras plantadas
À beira-mar
Tanto mar
De sangue e mágoa
O sangue e suor
Da África para adoçar os dinheiros
Dos holandeses
De Maurício de Nassau (p. 76/77).

Em "Consciência trágica", a organizadora assinala os recursos utilizados pelos poetas para expor as "agruras do povo negro". Nesse ponto, há um aspecto que se deve observar quanto à abordagem da organizadora. Se, em outros momentos de análise, a sua visão é bastante lúcida para perceber as estratégias utilizadas pelos afro-descendentes no Brasil a fim de construir uma imagem satisfatória de si, nessa parte se nota uma dificuldade em lidar com a necessidade de se exporem as feridas nunca cicatrizadas que, imageticamente, reconstroem um corpo negro dilacerado pela escravidão e pelos preconceitos.

Há três poemas de Luiz Silva (Cuti), selecionados pela organizadora, que podem ser avaliados como peças de um grande mural em que se destaca o "eu negro" Esses poemas são muito importantes para se compreender que a exibição dos sofrimentos impostos ao corpo negro e às vezes explorados de forma excessiva pela poesia negra de resistência tem a intenção de conscientizar o leitor ou leitora. A conscientização acontece na medida em que se percebem os detalhes de um corpo aprisionado pelo trabalho forçado, por instrumentos de tortura ou pela fome e doença. Nesses poemas, a exposição do corpo negro visa, pois, à denúncia e à provocação.

Essa preocupação com detalhes do corpo negro, do corpo do eu que se mostra no poema, está em muitos textos publicados pela antologia. A idéia de ver-se como um corpo fragmentado aparece no poema "Compor, decompor, recompor", de Mirian Alves:

Olho-me
espelhos
Imagens
que não me contêm.
Decomponho-me
Apalpo-me. (p. 94)

A busca da identidade é, portanto, a expressão mais forte dos poemas selecionados por Zilá Bernd para compor a sua antologia. Como a busca se manifesta no espaço da literatura, é importante também destacar as estratégias literárias aí privilegiadas. Essa questão é enfatizada em outras partes deste livro que analisam textos de afro-descendentes de diferentes regiões do Brasil. Esses escritores, unidos por uma mesma intenção, a de dar maior visibilidade às questões do segmento social a que pertence a maioria da população brasileira, realizam diferentes trabalhos com a linguagem escrita. Como se vê, ainda que a expressão "literatura negra" figure em grande parte dos estudos sobre a produção literária de escritores negros ou em antologias que coletam a produção de escritores negros, muitas questões ainda não foram resolvidas no tocante aos significados dessa expressão. Substituí-la por expressões como "literatura afro-brasileira" ou literatura "afro-descen-

dente" também não soluciona a polêmica, embora possa apresentar novos argumentos.

Neste sentido, é interessante observar o título e a proposta de uma outra coletânea, publicada em 2000, em Salvador/Bahia. A antologia foi organizada pelo escritor baiano Jônatas Conceição e Lindinalva Barbosa, militante do movimento negro da Bahia. Tratase de *Quilombo de palavras*: a poesia dos afro-descendentes, que demonstra, já pelo título, a preocupação da maioria das coletâneas em assinalarem a expressão "poesia negra" em seus títulos. A antologia reúne poemas de vários escritores baianos, mas também abre espaço para a produção poética de autores nascidos em outras regiões do país. Muitos dos escritores selecionados pela antologia são autores de poemas e contos publicados em vários números dos *Cadernos Negros*, em sua longa trajetória iniciada no ano de 1978.

No prefácio de autoria da pesquisadora Florentina Souza é destacado o fato de a produção literária dos escritores negros ou afro-descendentes brasileiros constituir ainda "um circuito editorial alternativo" (p. 9). O título da antologia, *Quilombo de palavras,* quer homenagear essa produção literária que, como afirma a prefaciadora, "de modo similar aos quilombos históricos, estrutura-se como símbolo da resistência e preservação cultural" (p. 9). A opção por um subtítulo denominado "A literatura dos afro-descendentes" indica uma diferença com relação às antologias já referidas, que optam pela expressão "poesia negra". Qual poderia ser a importância dessa nova denominação?

É importante destacar que, na antologia, poemas que trazem a questão identitária ainda como o tema mais forte misturamse com outros em que a memória e as lembranças de fatos do passado percorrem os espaços da intimidade dos enunciadores para trazer à escrita modos diversificados de apreensão do mundo. O poema "Diariamente" (p. 15), do poeta baiano José Carlos Limeira, expõe imagens do cotidiano dos trabalhadores acossados pelo "relógio de ponto" e pela necessidade de apresentação de documentos sempre que a polícia os exige. Representa-se, assim, o dia-a-dia vivido pelo negro. Os versos finais do poema aludem ao enfrentamento das ordens sociais, seguramente mais severas para os brasileiros de cor negra:

....

Me basta mesmo
essa coragem quase suicida
de erguer a cabeça
e ser um negro
vinte e quatro horas por dia. (p.15)

No poema "No nordeste existem Palmares", Jônatas Conceição explora a sonoridade das palavras "palmeira" e "Palmares", para se referir aos "novos palmares" que crescem nos centros urbanos, "trazendo novas verdades" e recuperando, talvez, os sentidos que estão presentes na observação de um antigo viajante: "Palmeiras são símbolos de paz e sossego". No poema, o trabalho com a sonoridade dos vocábulos também procura deslocar sentidos previstos, possibilitando ao leitor perceber que os novos "palmares", transplantados para o nordeste, exibem "cabeças trançadas" que enfeitam as paisagens, qual palmeiras ao vento. O jogo de sentidos que fica explícito na aproximação dos termos "palmeira" e "Palmares" procura, poeticamente, povoar os bairros de "casebres e barracos" com as leves brisas que "amenizam passadas febres".

A memória é cultuada em vários poemas da antologia e constitui o tema mais forte dos poemas "Ilê Iyê/Casa da Memória" (p. 33) e Ilê Aiyê/ Casa do Segredo (p.35-38), de Jaime Sodré. Os poemas descrevem a criação do mundo segundo a mitologia iorubá: o orixá Olorum, o que tem a forma das nuvens, o que é "NUVEM/ VÁRIOS ROSTOS/VÁRIOS CORPOS/DIVERSAS FORMAS" (p. 36) preenche de vida o nada, o vácuo. Do gesto inaugural do deus Olorum nascem mares, terras e outros deuses que "saem todos" de Yemanjá, deusa mãe, rainha das águas, cujo corpo delineia os "espaços / ATLÂNTICOS/ÍNDICOS/MARES VERMELHOS/MARES DE SAL/MARES DE SEIXOS" (p. 36).

A dificuldade vivida no dia-a-dia está também no poema "Todas as manhãs", da escritora mineira Conceição Evaristo, que vem cultivando uma escrita mais comprometida com o universo da mulher. O poema constrói-se com referências ao cotidiano dos pobres, reunindo também alguns índices que apontam para heranças africanas: "Todas as manhãs junto ao nascente dia/ouço a minha voz-banzo,/âncora dos navios de nossa memória." A lem-

brança do passado marcado pela escravidão é expressada através dos sentidos produzidos pelos termos "banzo" e "navios", recurso criativo utilizado por uma produção poética que brota da experimentação das inúmeras dificuldades vividas no dia-a-dia: "Todas as manhã tenho os punhos/ sangrando e dormentes/tal é a minha lida/cavando/cavando torrões de terra" (p. 100).

Também a escritora Esmeralda Ribeiro, de São Paulo, faz menção à dureza do dia-a-dia a ser enfrentado por grande parte da população de afro-descendentes no Brasil. A dureza pode estar tanto na luta diária por vencer a pobreza que ronda a maioria das pessoas quanto na dificuldade ainda vivida pelos afro-brasileiros. No poema "Trocar de máscara", a poeta alude a essas dificuldades:

> Talvez temendo entrar na arena dos leões
> eu esconda a coragem nos retalhos
> coloridos da vida.
> A pálida lua traz o sabor das provações
> transformando o olho em ostra
> Cismo: a pele em roupa não tem mais razões,
> para ser trocada e assim
> me recolho e me cubro com a mortalha
> De anulações. (p. 151).

Como se pode perceber, os temas presentes em muitos poemas das antologias referidas dizem respeito às dificuldades enfrentadas pelos negros, afro-brasileiros. Essas dificuldades são motivações para a produção literária de escritores que assumem a função social da literatura, ainda que não desconsiderem a importância de essa função estar sempre relacionada com o trabalho criativo da linguagem. Em alguns poemas, como se viu até aqui, a intenção mais forte é a denúncia e a proposta de resistência à exclusão. Mas também já se mostrou que o tema da denúncia e da resistência pode ser trabalhado com um estilo textual criativo, principalmente através do aproveitamento de ritmos e de movimentos que são cultivados pelas camadas populares, nos guetos das favelas ou em espaços mais distantes dos grandes centros urbanos.

Conforme se discutiu até agora, a denominação "literatura negra", ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da

identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo "negro" assumiu ao longo da história. Já a expressão "literatura afro-brasileira" procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo "literatura" indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão "literatura afro-descendente" parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora.

Atividades

1 Entreviste professores, professoras de literatura, escritores, escritoras e procure apreender a visão deles sobre as expressões "literatura negra", "literatura afro-brasileira" e "literatura afro-descendente".

2 Procure na Internet os vários sentidos dessas expressões. Faça um fichário com as várias definições e procure discuti-las com seus colegas e professores/as.

A RAZÃO DA CHAMA

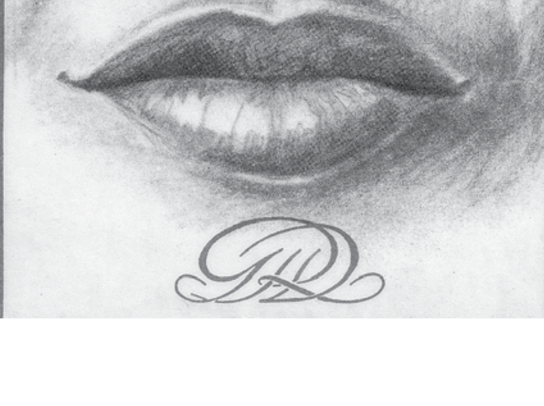
Antologia de

Poetas Negros Brasileiros



Seleção e organização de

Oswaldo de Camargo



Outras expressões culturais afro-brasileiras

Tentando desconstruir o esquecimento imposto à produção de artistas e escritores afro-descendentes, o artista plástico baiano Emanoel Araújo tem organizado várias exposições sobre a influência das culturas africanas sobre a arte brasileira. Desde *A mão afro-brasileira*,[4] realizada em 1988, o artista tem se preocupado em retomar a arte e a literatura que reverenciam as tradições preservadas pelos descendentes dos antigos escravizados no Brasil. Na exposição *Os herdeiros da noite*, de 1995, ele ressaltou a importância de levar ao público objetos e textos indicadores da corporeidade que as lembranças dos escravizados africanos ganharam no Brasil. Nas várias exposições, o público pôde ter acesso a criações que mostram como os antigos escravos e seus descendentes conseguiram reelaborar as tradições africanas, construindo objetos de uso e de reverência ao sagrado, apesar da violência e brutalidade que sofriam nos extenuantes trabalhos "nas minas, nos engenhos de cana e nas fazendas de café" (p. 1).

Nas diferentes exposições realizadas por Emanoel Araújo, foram fornecidas informações importantes sobre os quilombos e as insurreições freqüentes no período do Brasil escravocrata. São informações que os textos dos manuais didáticos de História não enfatizam ou omitem. O público também teve acesso a objetos produzidos pelos escravos e que escapam à função meramente utilitária. Merecem destaque as miniaturas de santos católicos, denominadas "nós de pinho", feitas por escravos, nas regiões de lavras e lavouras no interior do Estado de São Paulo, durante o século XIX. Essas peças têm como matéria-prima os nódulos da raiz do pinheiro do Paraná, material duríssimo, manipulado com ferramentas rudimentares que exigiam persistência e devoção dos escravos-artistas.

---

[4] ARAÚJO, Emanoel (Org.). *A mão afro-brasileira*: significado ou contribuição artística e histórica. São Paulo: 19Temenge, 1988. 97, p. 1.

Arte e religiosidade

O nome "nós de pinho", que remete ao material de que são feitas as imagens, passou a significar um tipo de escultura religiosa que revela a presença do sagrado africano em regiões brasileiras de lavras e de lavouras. Essas peças da arte sacra católica feita por escravos talvez funcionassem como amuletos, significando a manutenção de rituais próprios de culturas africanas recompostos no Brasil, ainda que tivessem de se adaptar à religião dominante. A devoção a Santo Antônio prevalece na feitura dessas pequenas imagens, em que se notam certos traços da arte africana, como as formas geométricas e a redução de algumas figuras, apresentadas de modo sugerido ou insinuado. Assim, o Menino Jesus, carregado por Santo Antônio, é quase sempre apenas insinuado.

Atividades:

1 Você já tinha ouvido falar nas esculturas denominadas "nós de pinho"? Procure mais informações sobre elas.

Na exposição *Arte e religiosidade no Brasil – heranças africanas* (1997), o curador enfatizou a notável tenacidade dos escravos africanos na preservação de tradições sagradas. Os escravizados viviam distantes de seus costumes, desligados de seus pares para dificultar a convivência que poderia induzir a fugas e a vinganças e, ainda, ocupavam-se com ofícios que só tinham interesse para o seu proprietário. Porém, mesmo diante dessas dificuldades, eles conseguiram preservar tradições como o Congado, a Festa do Rosário, o culto aos orixás, vistos como forças da natureza, e aos antepassados. É surpreendente encontrar, em muitos objetos por eles produzidos, as particularidades das suas culturas de origem e também detalhes dos modos como foram assimilados os novos costumes impostos.

As adaptações se foram operando nas formas como a memória retomava dados das culturas africanas e os projetava nos objetos cristãos.

Isso talvez se explique pela busca de um contato mais próximo com o sagrado ou de um lenitivo para o trabalho árduo. Da adesão obrigatória dos escravos ao cristianismo nascem os santos cultuados em irmandades, como a Nossa Senhora dos Homens Pretos, e a veneração aos santos negros, como Santo Antônio de Cartageró, Santa Efigênia e São Benedito.

> **Atividade:**
> Pesquise, na sua cidade ou região, sobre o trabalho de artesãos e artistas negros que fizeram, em seus trabalhos, a junção entre arte e religião.

Ainda na *Mostra do Redescobrimento*, comemorativa dos 500 anos do Brasil, particularmente no módulo "Negro de Corpo e Alma", ficou atestada a importância das pesquisas coordenadas pelo artista Emanoel Araújo sobre a arte produzida por africanos e seus descendentes em diferentes momentos da cultura brasileira.

Muitas das transformações formalizadas por artistas que se interessam em pesquisar as tradições deixadas pelos africanos escravizados reaparecem nos anjos e santos esculpidos por Aleijadinho, na fase barroca em Minas Gerais, nas imagens e anjos criados pelo escultor Maurino Santos, em fase mais recente, e nos objetos produzidos com nervura de palmeira, couro, contas e búzios por Mestre Didi. É através desses objetos sagrados e de seus arranjos que se expõem as tradições preservadas na memória e a herança de devoções cultivadas pelos africanos no Brasil. São formas de dar sentido ao sofrimento vivido em terras que os reconheceram somente como peça de uma prática de trabalho definida pelo interesse de seus proprietários.

Para concluir essa discussão, retomemos duas visões de literatura negra ou afro-brasileira. A primeira é dada por Zilá Bernd, que recorre ao conceito de "reterritorialização", proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Kafka: por uma literatura menor* (1975). Para a autora da antologia *Poesia negra brasileira* (1992), a literatura negra seria a "tentativa de preencher vazios criados pela perda

gradativa da identidade determinada pelo longo período em que a 'cultura negra' foi considerada fora-da-lei, durante o qual a tentativa de assimilar a cultura dominante foi o ideal da grande maioria dos negros brasileiros" (p. 22-23). A autora procura também identificar a "poesia negra" pela forma como o enunciador se manifesta. Ela afirma que o "eu lírico, em busca de uma identidade negra, instaura um novo discurso — uma semântica de protesto — ao inverter um esquema onde ele era o Outro" (p. 50). Com esses critérios, Bernd parece defender uma literatura que se assuma como negra, sem necessariamente ser escrita por negros. Basta que o enunciador manifeste uma identidade negra ou afro-brasileira.

Por outro lado, talvez em defesa da expressão "literatura afro-brasileira", o escritor Edimilson Pereira da Silva fala da necessidade de se "educar o olhar" para dar conta da multiplicidade de questões à sua volta. E, tentando identificar uma das funções da sua poesia, afirma que esta quer ser "uma caixa de ressonância para o silêncio dos negros e não-negros que partilham a condição de excluídos e agredidos".[5]

Funcionar como uma caixa de ressonância significa também deixar serem ouvidas as vozes daqueles que não podem escrever, mas sabem produzir outras formas de expressão. Por exemplo: os escravos que cavaram na madeira dura os "nós de pinho" ou os produtores dos "cantopoemas" que, segundo Edimilson Pereira, cultivam "um poema sagrado do Congado que se realiza a partir da palavra cantada e da ação dramática do devoto".

Fica, assim, afirmada a importância das expressões "literatura negra" ou "literatura afro-brasileira" nas discussões que pretendem trazer à tona a produção de pessoas que, embora segregadas por preconceitos relativos à cor da pele ou à pobreza em que vivem, começam a exigir, com atitudes mais concretas, maior visibilidade na sociedade brasileira.

Atividade:

Identifique artistas afro-descendentes de sua região cujos trabalhos abordem questões relativas à identidade ou à cultura afro-brasileira. Organize um painel sobre a história e a produção cultural destes artistas.

[5] MARQUES, Fabrício. *Dez conversas: diálogos com poetas contemporâneos*. São Paulo: Gutemberg, 2004.
[6] Idem

E, para discutir um pouco mais alguns dados importantes da formação de expressões como "literatura negra", "poesia negra", cultura afro-brasileira", voltemos a outras informações importantes que explicam os diferentes momentos em que essas expressões foram empregadas para nomear movimentos de resistência e contestação.

No Atlântico Norte...

Desde a primeira década do século XX fala-se do movimento de intelectuais negros empenhados na valorização dos descendentes de africanos que, nascidos em território do chamado "Novo Mundo", pagavam um preço alto pelo fato de trazerem no corpo a marca indelével de sua origem: a cor da pele, outros traços fenotípicos, assim como suas tradições culturais. Este movimento é chamado de Renascimento Negro norte-americano, que teve várias facções, como o *Harlem Renaissance* (O Renascimento do Harlem) ou o *New Negro* (Novo Negro). Em suas várias ramificações, este movimento é responsável por uma reflexão teórica importante e uma produção literária que trabalha temas relacionados à situação vivida pelo negro na sociedade segregacionista americana. São temas através dos quais se conscientizavam as massas de negros sobre seus direitos como cidadãos.

Jazz e *blues* são ritmos musicais produzidos pelos negros norte-americanos. A importância de tais ritmos expande o campo da música popular de matriz africana, produzida na diáspora, para assumir uma significação política que está ligada aos movimentos de resistência à opressão, desenvolvidos nos Estados Unidos e em várias regiões do continente africano, na fase pré-independência.

Vários escritores norte-americanos, como Claude Macky, Countee Cullen e Langston Hughes, procuraram responder à questão "What is Africa to me?" e, em seus poemas, reforçaram um imaginário sobre a África. Tal imaginário, embora construído à distância do continente africano, fazia dele o berço de todos os negros e transformava a cor negra num signo de desconstrução dos estereótipos negativos utilizados para excluir os afro-descendentes. A "literatura negra" assume, por isso, uma intenção de denúncia e seus criadores se consideram porta-vozes dos negros da diáspora.

"What is Africa to me?"Verso do poema "Heritage", de Couteen Cullen (1991, p. 104-105). Tradução livre: "O que a África é para mim?"

Algumas tendências acentuarão, desde os movimentos reivindicatórios da primeira década do século XX, nos Estados Unidos e em algumas partes da América em geral, os sentidos da expressão "literatura negra". Em todas as tendências críticas, percebe-se a celebração de valores e concepções próprios às culturas africanas e a valorização de elementos de culturas populares, marcadas em vários espaços das Américas pela presença dos afro-descendentes. Nas primeiras décadas do século XX, os poemas do norte-americano Langston Hughes e os do cubano Nicolas Guillen são, certamente, a representação mais significativa dessas tendências. Nesses poemas, a África será reinterpretada longe dos paradigmas usuais,

O termo *diáspora* foi utilizado durante muito tempo apenas para se referir à dispersão do povo judeu para vários lugares, em diferentes séculos. O termo é empregado também para caracterizar a dispersão do povo africano trazido, como escravo, para colonizar o Novo Mundo. Mais atualmente, o termo assume os diferentes sentidos produzidos pela dispersão de povos, motivada por preconceitos étnicos, religiosos, políticos e econômicos.

passando a ser percebida nas expressões culturais que se formaram com a presença dos africanos no Novo Mundo.

Nas criações literárias do poeta cubano Nicolas Guillen e de Langston Hughes estão presentes o culto ao *jazz*, ao *blues*, aos cantos religiosos (*spirituals*), e também a valorização da musicalidade da fala do povo, apreendida em conversas, canções, festas populares e pregões de rua. Essas são algumas das estratégias de desconstrução dos modelos literários tradicionais que a "literatura negra" vai incorporando junto ao protesto e à reivindicação.

Por se sentirem expurgados de uma sociedade que, embora construída com o trabalho escravo, não os absorveu como cidadãos, os poetas do *Renascimento Negro* norte-americano apresentam ao mundo um novo canto, modulado com fortes referências de uma África ancestral e com os ritmos difundidos pelos descendentes de africanos nos Estados Unidos, no Caribe e mesmo na Europa.

A literatura negra absorve os elementos contestatórios em ebulição nos Estados Unidos e os leva a outros espaços: Caribe, França, Portugal e até mesmo Brasil onde, de certa forma, são por vezes ignorados pelos críticos e historiadores do modernismo.

Em todos os lugares onde ecoam as vozes negras americanas — principalmente após a adesão de vários artistas negros, que expandiram os ritmos frenéticos do *jazz*, a dolência dos *blues*, os poemas de Langston Hughes e os de outros poetas negros americanos — fortaleceu-se uma tendência artística que valorizava as matrizes culturais africanas semeadas na cultura crioula e em cultos e rituais praticados pelo povo.

Como conseqüência desses impulsos vindos do *Renascimento Negro* norte-americano e do Negrismo cubano, reforçam-se visões menos preconceituosas da África. Finalmente, mostram-se ao Ocidente as culturas aí existentes antes da chegada do colonizador europeu. Ao ser redescoberta, a África passa a ser vista como um mosaico de várias culturas e não mais como um espaço homogêneo. Desse modo, intensificam-se os estudos sobre as diferentes tradições do continente africano.

Os movimentos dos negros norte-americanos repercutem na Europa, principalmente na França, e aderem a outras expres-

sões artístico-literárias, como o *Indigenismo* do Haiti e o *Negrismo* de Cuba, levadas pelos estudantes negros do Caribe. Essas tendências artísticas estão na base de *Negritude*, movimento surgido na década de 1930, em Paris, que tem como principais fundadores os escritores Léopold Sédar Senghor, do Senegal, Aimé Césaire, da Martinica, e Leon Damas, das Guianas Francesas. Pode-se dizer que, no início, *Negritude* foi um movimento de intelectuais nascidos na África ou em espaços colonizados pelos franceses e teve como principal meta lutar pelo fortalecimento da consciência e do orgulho de ser negro. O *Negritude* terá influência capital na formação dos nacionalismos que empreenderão as independências de diversas regiões africanas a partir dos anos 1960.

A expressão **malgaxe** é utilizada para designar os naturais ou habitantes da Ilha de Madagascar, localizada no Oceano Índico, próxima a Moçambique.

Apesar da importância do movimento *Negritude*, muitas críticas podem ser feitas às idéias defendidas por seus seguidores. Talvez a crítica mais importante seja a de que, por ser fundado na Europa, distante da África, o movimento acabou reforçando imagens ainda contaminadas por um olhar depreciativo sobre o continente africano e sobre o negro. As imagens de uma África mítica ou a visão do continente africano como um lugar paradisíaco recuperavam, de certa forma, algumas tendências do exotismo que o próprio movimento lutava por desconstruir. Por outro lado, a defesa de uma "essência africana" incentivava o orgulho de uma "raça" e fortalecia essencialismos, o que, de certa maneira, acabava por acirrar o conflito entre negros e brancos.

Todavia, apesar das diversas contradições com que teve de lidar, na Europa e fora dela, o movimento *Negritude* expressou, principalmente na literatura e nas artes em geral, a revolta dos descendentes de africanos contra os sistemas escravocrata e colonialista e deu novos rumos à luta pelo reconhecimento dos direitos das pessoas negras. Além disso, o movimento foi responsável pela publicação de periódicos importantes, que divulgaram idéias e textos produzidos por intelectuais e escritores negros.

Alguns dos títulos mais conhecidos são a *Revue du Monde Noir* (Revista do Mundo Negro), surgida em Paris em novembro de 1931, a revista *Légitime défense* (Legítima Defesa), de 1932, e o jornal *L´Étudiant Noir* (O Estudante Negro). O primeiro número deste jornal saiu em 1935, com artigos de Aimé Césaire, Léopold

Senghor e do escritor cubano Alejo Carpentier, além de textos de vários poetas ligados ao movimento surrealista, os quais aderiram à causa dos estudantes negros e, principalmente, à condenação da Guerra da Etiópia, na África. Em agosto de 1937, Aimé Césaire publica o *Cahier d´un retour au pays natal* (Caderno de um retorno ao país natal), obra hoje considerada como o marco do *Negritude*. Ainda em decorrência dos movimentos impulsionados por *Negritude*, Léopold Senghor publica, em 1948, a famosa *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Antologia da nova poesia negra e malgaxe), que servirá de modelo para várias coletâneas de poesia negra.

A produção literária afro-brasileira

As estatísticas atestam que somos o segundo país do mundo com maior número de negros. Porém, na maneira de lidar com a nossa representação enquanto povo, nos enxergamos como um país "moreno","mestiço". Essa atitude tem um significado relevante para compreender as críticas à expressão "literatura negra", formuladas também por escritores que, embora negros, consideram que a produção artística não precisa estar atrelada ao pertencimento étnico-racial do seu autor. Além disso, em decorrência do processo de "branqueamento" estimulado por parcelas da sociedade, questões importantes deixam de ser observadas, como a efetiva integração social dos descendentes dos antigos escravos. Não se pode deixar de reconhecer que há bem pouco tempo, tanto na literatura quanto na mídia, as imagens de negro e de negrura eram sempre modeladas através de vários preconceitos e estereótipos negativos. Muitos desses preconceitos e estereótipos contra negros e mestiços ainda circulam em nossa sociedade, sendo mascarados ou camuflados. E, de alguma forma, eles incorporam-se à violência explícita contra a população de afro-descendentes, pelo uso de termos pejorativos, de brincadeiras usadas aparentemente sem maldade ou da rejeição explícita a traços do corpo negro. Essas várias formas de violência demonstram o quanto é difícil para a cultura brasileira lidar de maneira menos problemática com a cor de sua população mais pobre, muito diferente da camada social mais rica, que é predominantemente "não negra".

Em um dos capítulos deste livro você terá a oportunidade de saber mais sobre o poeta **Luiz Gama**.

Em São Paulo destacam-se os jornais *Menelick*, *Alfinete*, *Clarim da Alvorada* e *A Voz da Raça*. No Rio de Janeiro, destaca-se *O Quilombo.*

Muitos dos traços que continuam a legitimar preconceitos em relação à cor da pele, feições do rosto, tipo do cabelo e uma gama infindável de características utilizadas para desqualificar ou desmerecer pessoas, têm sua origem na sociedade escravocrata, constituída de senhores (brancos) e escravos (negros). Mas há uma questão que é preciso registrar: são esses mesmos traços do corpo negro que, aos poucos, foram sendo assumidos como significantes de um outro padrão estético e de uma política de elevação da auto-estima dos afro-descendentes. Ao alinhar-se a uma política de resistência, a literatura produzida por negros ou por aqueles que assumem as questões próprias dos segmentos marginalizados reto-

Étnicos primitivos. A expressão é de Cassiano Nunes (1969).

ma as “negras imagens”, procurando investi-las de outros significados.

No século XX, a literatura dá contornos bem delineados às questões específicas do negro brasileiro. Porém, essas questões já são tratadas, ainda que sem tanta força e destaque, em alguns textos literários produzidos anteriormente. Desde a fase pré-abolicionista aparecem intelectuais, poetas e ficcionistas que trazem para os seus textos o negro e a sua situação na sociedade brasileira. O poeta Luiz Gama, por exemplo, ainda no século XIX, tem uma visão lúcida sobre a situação do negro no Brasil. Diferentemente de Castro Alves — que passou a ser considerado pela história da literatura brasileira como o “poeta dos escravos”, em virtude de poemas como “ O Navio Negreiro” e “Vozes d´África” — Luiz Gama não dirige ao negro um olhar condoído. Tendo sido, ele mesmo, um escravizado, esse poeta transgride, por vezes, o ideal de beleza defendido em sua época, ao cantar em seus versos a mulher de pele escura e de “madeixas crespas, negras”. Por outro lado, Luiz Gama assume uma posição irônica contra a sociedade e mesmo contra os que, como ele, alcançaram um lugar indefinido entre ser ou não ser escravo num país que determinava o lugar do indivíduo pelo seu pertencimento étnico.

Nas décadas de 20, 30 e 40, trabalhadores e intelectuais afrodescendentes, majoritariamente residentes em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, organizam-se em grupos e editam jornais e revistas. Publicando textos sobre variados temas, mais diretamente ligados às populações negras, eles constituem o que se denomina de imprensa negra. A produção dos escritores paulistas foi, em alguns momentos, acompanhada à distância e referida por escritores modernistas, a exemplo de Mário de Andrade e Jorge Amado. No entanto, a força dos movimentos que surgiram no Caribe, nos Estados Unidos e na França será retomada de forma mais intensa somente a partir de 1970.

O Modernismo, no início do século XX, ao lutar pela valorização dos elementos “étnicos primitivos”, dera certa importância aos motivos inspirados na cultura africana, embora tenha acolhido com mais vigor a figura do índio. Nessa época, surgem algumas produções, como “Leite crioulo”, que teve o seu primeiro número publicado no dia 13 de maio de 1929, no jornal *Minas*

Gerais. Ao pesquisar a presença do Modernismo em Belo Horizonte, Antônio Sérgio Bueno faz um estudo sério sobre as publicações do "Suplemento Literário". Este estudioso mineiro considera que *Leite Crioulo* "quebrou o silêncio em torno do negro dentro do Modernismo e antecipou vários dados para a reflexão que a inteligência nacional empreenderia, a partir de 1930, sobre a presença negra na vida e na cultura brasileira".

A realização, em Recife, em 1934, e na Bahia, em 1937, do I e do II Congresso Afro-brasileiro, promovidos por Gilberto Freyre e Édison Carneiro, é também importante para a afirmação da literatura negra no Brasil. Segundo Benedita Damasceno (1988), nesses congressos, infelizmente, o negro foi ainda apresentado como a "matéria-prima" de pesquisas, sem uma discussão mais profunda sobre a real situação vivida por ele na sociedade. Mas, os congressos são, sem dúvida, um momento importante na discussão de questões relacionadas com o negro brasileiro.

Já em 1931, intelectuais negros formam em São Paulo a Frente Negra Brasileira que, apesar das evidentes contradições em suas atividades, ofereceu à população negra marginalizada da cidade de São Paulo dos anos 30 "possibilidades de organização, educação e ajuda no combate à discriminação racial" (BARBOSA,1998, p. 12). Em 1933, a Frente Negra cria o jornal a Voz da Raça; em 1936 é registrada como partido político e extinta, pelo Estado Novo, em 1937.

Neste livro, além de um levantamento da produção literária de escritoras e escritores brasileiros pertencentes a diferentes épocas, também são apresentadas criações que celebram as tradições africanas presentes na cultura brasileira. Nessas criações, nem sempre a denúncia da exclusão é direta, e, em algumas delas, a questão nem mesmo aparece. Essa celebração da presença africana em rituais preservados pela cultura brasileira está também na obra de alguns autores afro-descendentes. Esses últimos defendem que tanto os mecanismos de preconceito e exclusão quanto à resistência a esses mesmos mecanismos não precisam ser tratados de forma explícita na produção artística. Literatura, dizem muitos escritores, é um trabalho de linguagem e não pode ser pensada como puro reflexo do mundo em que vivemos.

[7] BUENO, Antônio Sérgio. Modernismo em Belo Horizonte: a década de 20. Belo Horizonte: s/e 1979, p. 150.

[8] DAMASCENO, Benedita Gouveia. Poesia negra no Modernismo brasileiro. Campinas: Pontes, 1988.

[9] BARBOSA, Márcio (Org.). Frente negra brasileira — depoimentos. São Paulo: Secretaria da Cultura, 1998.

Nesse sentido, a expressão "literatura afro-brasileira" parece seguir uma tendência que se fortalece com o advento dos estudos culturais. O uso de expressões como "afro-brasileiro" e "afrodescendente" procura diluir o essencialismo contido na expressão "literatura negra" e transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da *Negritude* em outro momento histórico. Todavia, no mundo de hoje cada vez mais misturado ganham relevância as questões relativas a identidades étnicas, raciais e culturais. Por isso, embora sejam privilegiadas visões sobre o Brasil "mulato", "moreno", "não branco", as discussões revelam a dificuldade de a cultura brasileira lidar com a sua própria imagem. Por isso, a questão posta pela literatura espera ainda uma resposta a ser dada pela definição do que somos, na maioria negros, afro-brasileiros ou afro-descendentes?

Deve-se considerar que, na época atual, as expressões "afrobrasileiro" e afro-descendente" circulam com maior desenvoltura, afirmando-se, sobretudo, quando são discutidas questões relacionadas com determinados segmentos da cultura brasileira. O uso dessas expressões não esgota as complexas questões que circulam em torno de seus significados, mas pode revelar, certamente, um modo de se considerar a pluralidade como um traço importante da cultura brasileira.

SÉCULOS DE ARTE
E LITERATURA NEGRA

Sílvio Oliveira

Muitos brasileiros já ouviram algum elogio sobre o nosso povo e a nossa terra. Seja na rua, na escola, em depoimentos de turistas, em propagandas de televisão, em músicas, em revistas ou outros meios, já ouvimos ou lemos alguma frase parecida com as que seguem:

> O brasileiro é tão simpático, recebe bem os turistas.
> O povo brasileiro é muito alegre e criativo.
> O Brasil é o melhor lugar do mundo, o mais bonito.

Esse suposto pacifismo do povo brasileiro e o orgulho pela paisagem natural do país podem ser encontrados em músicas, romances e poemas de nossos artistas. Por exemplo, no conhecido poema de Gonçalves Dias:

Canção do exílio[1]
Gonçalves Dias
(...)
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
(...)

Ou na antológica letra de Ary Barroso:

[1] Publicado no livro *Primeiros Cantos* (1846). Poema integrante da série *Poesias Americanas*. In: *Grandes poetas românticos do Brasil*. Pref. e notas biográficas. Antônio Soares Amora. Introdução. Frederico José da Silva Ramos. São Paulo: LEP, 1959. V.1

Isto aqui, o que é?

Ary Barroso

Isto aqui, ô ô é um pouquinho
de Brasil, iá iá, desse Brasil
que canta e é feliz, feliz, feliz
É também um pouco de uma raça
que não tem medo de fumaça, ai ah
e não se entrega não.
Isto aqui, ô ô é um pouquinho
de Brasil, iá iá
Desse Brasil que canta e é feliz
feliz, feliz
(...)

Ou, ainda, em vários outros textos oficiais ou de tom cívico:

Onde o céu é mais azul

Letra e música: João de Barro (Braguinha), Alberto Ribeiro e Alcyr Pires Vermelho

Eu já encontrei um dia alguém
Que me perguntou assim, Iaiá:
O seu Brasil, o que é que tem?
O seu Brasil, onde é que está?
Trabalha...
Onde o céu azul é mais azul
E uma cruz de estrelas mostra o sul,
Aí se encontra o meu país,
O meu Brasil grande e tão feliz.

(...)

Minha Terra

Letra e música: Valdemar Henrique

(...)
Este sol e este luar,
Estes rios e cachoeiras,
Estas flores, este mar,
Este mundo de palmeiras,
Tudo isto é teu, ó meu Brasil,
Deus foi quem te deu;
Ele por certo é brasileiro,
Brasileiro como eu.

Eu te Amo, meu Brasil!
Letra e música: Don e Ravel

As praias do Brasil ensolaradas,
O chão onde o país se elevou,
A mão de Deus abençoou,
Mulher que nasce aqui tem muito mais amor.

(...)

Esse orgulho exagerado, presente em textos literários e letras de músicas, foi denominado de *ufanismo*. Um exemplo bem significativo de texto ufanista encontra-se no livro *Por que me ufano de meu país*, publicado por Afonso Celso em 1901, que listava uma série de justificativas para o orgulho nacional, principalmente calcadas na beleza natural do país. No caso do Brasil, o sentimento ufanista foi supostamente utilizado, inicialmente, para combater sentimentos de inferioridade decorrentes do processo de colonização e do fato de sermos considerados mestiços.

A literatura romântica do século XIX ilustra bem a fascinação pela paisagem brasileira e, nesse sentido, muitos textos são ufanistas. Na primeira parte do conhecido romance *Iracema*, de José de Alencar, é possível ler:

> Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba;
> Verdes mares, que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros;[2]

Em outro romance, *O Guarany*, José de Alencar apresentou um modelo de brasileiro: o personagem Peri, um índio. Para ele, um personagem índio representaria melhor o povo brasileiro, pois era um tipo da terra, a sua origem não era estrangeira: o modelo de brasileiro deveria ser nativo, da terra. José de Alencar construiu um herói caracterizando-o como "cavalheiro português no corpo de um selvagem", excluindo do perfil do herói nacional a participação do grande contingente de africanos e afro-brasileiros que construíram a riqueza econômica e cultural do país.

O índio de José de Alencar é um herói meramente criado para corresponder às expectativas do discurso nacional que, na-

2 ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Mec/INL, 1965.

Índio: a palavra *índio* foi usada pelos colonizadores para designar os nativos das Américas. O maior problema é que o uso do termo demonstrou a indiferença do colonizador, em relação à diversidade. No Brasil, e em outros lugares das Américas, viviam inúmeros povos, que falavam línguas também inúmeras, cada qual com sua história e seus próprios nomes. Como no caso dos povos africanos, o colonizador desrespeitou as suas especificidades. Desde aquele tempo, as comunidades indígenas, assim como as comunidades afro-brasileiras, resistem aos que invadem suas terras e culturas e continuam hoje a reivindicar seus direitos.

quele momento, começava a prevalecer no Brasil. Diferente do índio contemporâneo, que busca afirmar seu próprio discurso e fala ao Brasil de seu próprio ponto de vista.

Uma carta para você:

> Olá, eu sou índio da Etnia Bahenã, que quase foi extinta, mas graças a minha mãe Maura Titiá e minha tia Maria de Titiá, hoje existe um geração Bahenã. A minha etnia junto com outros formamos o Posto Pataxó Hã hã hãe.(...) O povo Pataxó é considerado uma comunidade guerreira, por ser uma prova viva de resistência e luta.
>
> Fábio Titiá, 2004[3]

....

Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E, curvos à mania que os domina,
Desprezam a *vovó* que é preta-mina:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

....

Luiz Gama, 1859[5]

O negro não representou o homem brasileiro em textos literários do século XIX e não foi considerado um habitante origi-

> Quando multidões de negro-africanos começaram a chegar a Portugal, eles foram denominados de "homens pretos" e "mulheres pretas" e, a seguir, simplesmente de "pretos" e "pretas", devido à cor "negra" mais intensa, em relação aos mouros. Como todos os "pretos" e "pretas" que chegavam a Portugal eram cativos, o designativo passou a descrever o afro-descendente escravizado. (...)
>
> Com a decrescente importância da escravidão moura, "negro" tornou-se crescentemente sinônimo de trabalhador escravizado. Assim sendo, nos primeiros anos após a ocupação territorial da América lusitana, os nativos americanos escravizados, apesar de sua cor, eram denominados de *negros da terra.*"[4]

---

3 http://www.indiosonline.org.br/)

4 CARBONI, Florence & MAESTRI, Mario. A linguagem escravizada. In: *Revista Espaço Acadêmico*, ano II, no. 22, março de 2003)

nal do Brasil. Mesmo depois da Abolição da Escravatura, foi desrespeitado e tratado como um estranho no país. De que modo? No imaginário, era praticamente um estrangeiro, no caso, um africano. Por isso, muitos defenderam o retorno dos ex-escravos à África. Já os imigrantes, vindos da Europa, também, logo após a Abolição, receberam tratamento diferenciado, ajuda do governo brasileiro para se instalar e trabalhar. Então, os homens vindos da Europa foram integrados à sociedade brasileira e foram acolhidos como brasileiros. O negro não: foi esquecido nas ruas, nos morros, excluído das escolas. Homens e mulheres negros sempre reivindicaram e ainda reivindicam justiça e direitos iguais para todos. Através dos quilombos, das músicas, da religiosidade, das esculturas, das pinturas, da literatura oral e escrita e de muitas outras expressões, os negros e negras reivindicam o direito de viver dignamente no Brasil.

O trabalho negro no Brasil

A mais importante concentração de escravos no século XIX encontrava-se na área de cultivo do café, mas alguns outros tipos de serviços provam a inserção de homens e mulheres negros em todos os espaços: aguadeiro, alfaiate, calafate, campeiro, cangueiro, carteiro, carniceiro, carpinteiro, carreteiro, chapeleiro, charqueador, confeiteiro, copeiro, costureiro, cozinheiro, despenseiro, engomador, ferreiro, jornaleiro, lavadeira, leiteiro, marceneiro, marítimo, padeiro, pedreiro, pescador, pintor, quitandeiro, roceiro, sapateiro, tamanqueiro, tintureiro, torneiro, capataz, capitão do mato, serviços relacionados a livreiros, a possuidores de bibliotecas ou a senhores de engenho *incentivadores* de certa espécie de artistas.[6] Neste último caso incluem-se inúmeros cantadores populares itinerantes *patrocinados* por fazendeiros. Muitos escritores e poetas eram afro-descendentes, mas a maioria procurava esconder a sua origem ou não chamar a atenção para ela.

5 GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas* (Edição organizada por Lígia F. Ferreira). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil).

6 BERND, Zilá; BAKOS, Margaret M. relacionam muitos afazeres dos escravos em um de seus trabalhos: BERND, Zilá; BAKOS, Margaret M. *O negro: consciência e trabalho*. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

Tradições negras

A cultura popular fornece muitas indicações da forte presença do negro no Brasil. Na Bahia, alguns versos de uma canção popular sobre o *Vapor de Cachoeira* são muito conhecidos:

> O vapor de Cachoeira
> Não navega mais no mar
> Bota o remo, toca o búzio
> Nós queremos navegar

Cachoeira foi uma das cidades baianas mais ricas do século XIX, famosa por seus charutos e pelo fumo. Nessa cidade, havia uma grande circulação de artistas oficiais e não oficiais. Louco Filho, um escultor famoso no recôncavo baiano, descendeu dos negros daquela época assim como muitos outros artistas da cidade. Cachoeira é decisivo exemplo da forte presença cultural do negro desde a sua chegada em terras brasileiras. O farto material histórico dessa cidade do recôncavo baiano permite várias leituras sobre o jogo entre o institucional e o não-institucional. Realça-se a presença da Irmandade da Boa Morte, formada por negras descendentes de escravos alforriados.

Cachoeira é uma cidade talhada por escultores negros, numa tradição que vem de séculos. Um dos elementos indicativos do progresso de Cachoeira foi a novidade do barco a vapor, um barco que se movia, no início do século XIX, sem remos e sem ventos. O cancioneiro popular conta e canta muitas histórias. Boa parte dessas histórias foram criadas ou recriadas por homens e mulheres negras, muitos deles ainda escravos.

Ladeando o Paraguaçu, na cidade de São Félix, também desenrolavam-se outras versões da história, ou melhor, outras histórias, escritas na mata, em atabaques, bolinhos e sob o altar. As da mata, como as dos índios, provavelmente, jaguarás, foram riscadas. As histórias dos atabaques, oficialmente apagadas, deixaram marcas fortíssimas sobre o papel institucional. Em Cachoeira, circulam versões populares a respeito da criação da irmandade. Em uma dessas versões, recolhida em agosto de 1994 pelo Núcleo de Estudos da Oralidade da Universidade do Estado da Bahia, obser-

va-se o movimento de inclusão de significados diversos pelo imaginário popular. Isso ocorreu não só na Bahia, mas em Minas, Pernambuco, Rio de Janeiro e outros locais. É claro que as religiões de matriz africana ajudaram a difundir a cultura afro-brasileira.

Em Minas, existem muitas histórias que reapresentam as tensões entre negros e brancos pela ótica do negro. Em algumas, realça-se a vivacidade do negro contra a discriminação. Por exemplo, na resposta-cantiga apresentada por Josefa Alves dos Reis em 1976 (constante na página 115 do livro *O Rosário dos Homens Pretos,* organizado por Francisco van der Poel):[7]

O cabelo dessa nega
É roseta de espora
Quanto mais que passa o pente
Mais o danado encascora.

Resposta:
Meu cabelo é ruim
Não é da conta de ninguém

Cabelo bom não é cabedal
Pois cachorro também tem!

Em Pernambuco, manifestações de origem negra, como o Maracatu, são muito importantes. Esta manifestação, possivelmente, nasceu da tradição dos *Reis de Congo*. Marca-se pela forte presença de instrumentos de percussão, que lembram a musicalidade do candomblé. Quando *visita* o candomblé, o Maracatu homenageia os orixás. Tradicional, mas revisitado, por compositores e poetas, o Maracatu alimentou e alimenta produções de grupos musicais contemporâneos, como *Nação Zumbi*, ainda em Pernambuco, ou mesmo *Tocaia*, na Paraíba, todos marcados pela influência da cultura negra:

O Cidadão do Mundo
(*Chico Science - Nação Zumbi*)[8]

(...)
Dona Ginga, Zumbi, Veludinho
Segura o baque do mestre Salu
Eu vi, eu vi
A minha boneca vodu
Subir e descer no espaço

[7] Cf.: POEL, Francisco van der. *O Rosário dos Pretos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.
[8] *Afrociberdelia*. Produção: Eduardo BID, Chico Science &/ Sonopress, 2000.

Na hora da coroação
Me desculpe
Mas esta aqui é a minha nação
(...)

Novo Rei
(*Erivan Araújo - Tocaia*)[9]

Maracatu que é pro nego dançar

Eu vou de capoeira
De gingado nagô
O meu rei é Zumbi
Ganga Zumba o mentor
(...)

Maracatu pra o novo Rei dançar
Meus ancestrais são os Bantos de Angola
Que me deixaram esse som que é a glória
Maracatu pra o novo Rei dançar

No Rio de Janeiro, expressões culturais como a chula, calango, jongo e até o conhecido partido-alto, modalidade ainda muito utilizada pelos compositores de samba da atualidade, resultam da riqueza cultural afro-brasileira. Como assinala o próprio Lima Barreto, em suas crônicas e no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, circulavam no Rio de Janeiro inúmeros cantores e poetas populares, os quais inspiraram o personagem Ricardo Coração dos Outros. Essa profusão de talentos afros embeleza não só o carnaval carioca como revigorou a comemoração do dia do samba, que reúne compositores e a população do subúrbio, no dia 2 de dezembro, numa festiva viagem de trem. Como escreveu em uma de suas letras o compositor Marquinhos da Oswaldo Cruz:

Maria de Todas as Graças
(*Marquinhos da Oswaldo Cruz*
e João de Aquino)[10]

À margem do Ipiranga
Imagem frágil
Maria Aparecida do Brasil
O mundo a fez bendita e aventurada
Num prostíbulo ou na estrada
Essa negra mulher ainda tão juvenil
Seu manto multiface nas cidades

[9] *Tocaia*. Produção: Universidade Federal da Paraíba/ Sonopress, 2000.
[10] *Marquinhos da Oswaldo Cruz – Uma Geografia Popular*. Produção: Paulão 7 Cordas/ RobDigital, 2000).

Num canto pranto de tantas mil
Humilde oxum do brado forte
Tens o peito a própria morte
Na madrasta nem tão gentil
Mãe sem terra de cabrália
Que sangrou na candelária
Bravas mães de acari
Oh! Vem nana Maria vem
Despir o véu de axó azul
Ave cheia de graça
Iansã das dores
Nem tão servil
Glória, iabás,
Maria dos Prazeres do Brasil

A cultura popular como história

A literatura oral comprova que muitos negros eram usados em serviços não braçais, serviços artísticos, sendo atrações em capitais e arraiais do interior. Este foi o caso de Inácio da Catingueira. Cantador popular, muito citado e recriado na poesia popular por outros cantadores, Inácio nada nos deixou por escrito. A força da oralidade, no entanto, permitiu que chegassem aos dias de hoje muitas versões de seus desafios a outros cantadores. Um desafio muito conhecido é o intitulado "Peleja de Romano contra Inácio". Na versão que nos chega de Leandro Gomes de Barros, que teria convivido com os dois,[11] Romano tenta desacreditar Inácio, reforçando estereótipos que recaíram sobre descendentes de africanos no Brasil. Inácio segue respondendo com muita argúcia e ironia. Eis alguns trechos:

Inácio - Inácio quando se assanha,
Cai estrela, a terra treme,
O sol esbarra seu curso,
O mar abala-se e geme,
Cerca-se o mundo de fogo,
E o negro nada teme.
....

Romano - Veja o pobre desse negro,
Onde é que vem se socar,
No lugar mais apertado
Que o cristão pode encontrar

[11] Conferir esta versão no trabalho de Orígenes Lessa: LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois negros contra o racismo dos mestiços.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

O diabo está com ele,
Quer agora o acabar.

Inácio - Eu lastimo "seu" Romano,
Ter hoje caído aqui,
Nas unhas de um gavião,
Sendo ele um bem-te-vi,
Já está sendo apertado
Que só peixe no jiqui.

Hoje em dia, muitos empresários, políticos, artistas e escritores são descendentes de africanos, mas poucos assumem o sangue negro em suas veias. No tempo de Inácio já era assim: alguns senhores eram filhos de negros. Romano era um pequeno agricultor e também descendente de africano. Mas não aceitava. Assim, tentava fazer desacreditar Inácio, chamando-o a toda hora de "negro". Inácio, ao invés de ficar ofendido, respondia com ironia:

Romano - Meu negro, você comigo
Não pode contar vitória
Porque faço-lhe um serviço
Que ficará em memória.
Quebro-te as costas a pau
E as mãos com palmatória.

Inácio - Meu branco, se o senhor diz
Que ainda tem de me açoitar,
Deixe dessa tentação
Creia em Deus, cuide em rezar,
Eu lhe juro adiantado
Um homem só não me dá.

Romano - Negro, eu canto contigo,
Por um amigo pedir,
Visto me sacrificar
Não me importa de o ferir,
Calco aonde achar mais mole
E bato enquanto bulir.

Inácio - Meu branco, dou-lhe um conselho,
Não cometa tal perigo,
Peça a Deus que lhe retire
Desse laço do inimigo,
Antes morrer enforcado
Do que pelejar comigo.

....

O negro na visão de escritores não-negros

Como vimos, o negro não foi eleito modelo de brasileiro. Mas isso não quer dizer que tenha sido totalmente esquecido pelos escritores. Muitos escritores aproveitam a temática do negro para elaborar uma série de estereótipos eficazes e perigosos sobre o negro e instaurá-los a partir da metade do século XIX. Por exemplo:

1849 - Joaquim Manuel de Macedo apresenta na peça *O Cego, o mito do escravo fiel*.

1856 - Pinheiro Guimarães lança um folhetim com a temática do *escravo desprezível*.

1869 - Macedo escreve *As vítimas-algozes*, em que se realça a imagem do *escravo demônio*.

1875 - Bernardo Guimarães e o frágil mito do *escravo nobre* que, por isso mesmo, muda de tez: *A Escrava Isaura*. Isaura, branca e excepcional X Rosa, negra *escrava vingativa*.

Muitos textos da chamada literatura abolicionista partem da premissa de que a escravidão era ruim para os donos de escravos, porque os colocava em contato com degenerados morais, como podemos observar na peça de Alencar intitulada *O demônio familiar*, de 1859.

O escravo fiel foi muito traduzido pela imagem do PAI JOÃO. O Pai João seria sinônimo do negro resignado à condição servil, passivo.

A imagem do negro vingativo parece ter se associado à do preto velho resignado, em alguns casos, gerando um tipo de terceira ordem, vinculado ao demoníaco, tanto na literatura oral quanto na escrita: Papa-Figo, Tangolomango, Mirigidos são, na maioria das vezes, representados por pretos velhos solitários, estranhos e dados a práticas monstruosas. O Velho Mirigido, por exemplo, aparece mais tarde no romance *Cazuza,* de Viriato Correia, assustando crianças com a fama de devorador de pernas. Assim também está em um conto de Monteiro Lobato, *BocaTorta*.

No século XIX, como vimos, mesmo já morando e trabalhando, como escravo ou livre, o negro não era visto e tratado como um brasileiro, ainda era visto como um estranho ou perigoso. O homem negro precisou de muita força para viver longe de seus irmãos e familiares. Mesmo assim, homens e mulheres negros, escravos, ex-escravos ou livres conseguiram contar histórias, cantar versos, escritos ou orais.

Na sua opinião, essas imagens sobre a pessoa negra, tão comuns no século XIX, ainda persistem no Brasil, em dias atuais? Explique bem o seu posicionamento a respeito, exemplificando com fatos e situações veiculados em propagandas, novelas, filmes, músicas.

O negro fala de si mesmo

O amor, a saudade e a criatividade, sob ritmo bem afro e popular, estão presentes nos poemas de Domingos Caldas Barbosa; ele foi um dos primeiros divulgadores das modinhas e dos lundus no Brasil e em Portugal. Por exemplo, no seguinte "Lundum de Cantigas Vagas":

Lundum é palavra de origem africana. Usa-se mais comumente a sua variação, *lundu*. O *lundu* já correspondeu a uma dança, também de origem africana, que se tornou muito popular em fins do século XVIII e início do século XIX no Brasil. Dos meados do século XIX em diante passou a corresponder a uma espécie de música com algum teor cômico, apresentada nos saraus e intervalos de peças teatrais.

Xarapim eu bem estava
Alegre nest'aleluia,
mas para fazer-me triste
Veio Amor dar-me na cuia.

Se visse o meu coração
Por força havia ter dó,
Porque o Amor o tem posto
Mais mole que quingombô.

Tem nhanhá certo nhonhó,
Não temo que me desbanque,
Porque eu sou calda de açúcar
E ele apenas mel do tanque.

Nhanhá cheia de cholices
Que tantos quindins afeta,
Queima tanto a quem a adora
Como queima a malagueta.

Xarapim tome o exemplo
Dos casos que vêm em mim,
Que se amar há-de lembrar-se
Do que diz seu Xarapim.

(Estribilho)

Tenha compaixão
Tenha dó de mim,
Porqu'eu lho mereço
Sou seu Xarapim.

As palavras e expressões sublinhadas no poema foram associadas ao jeito de falar dos negros. Você reconhece alguma delas? Que tal procurar o significado das expressões sublinhadas ou de outras que despertem a sua curiosidade?

Lembre que toda linguagem se caracteriza por níveis que expressam diferenças socioculturais presentes na sociedade. As-

sim, seja na oralidade, seja na escrita, temos uma linguagem mais formal ou mais informal e ainda o que alguns autores chamam de língua de comunicação. Uma coisa importante é que nenhum falante utiliza apenas um desses níveis de linguagem; o uso varia a depender da faixa etária, gênero, sexo, especificidades regionais, formação educacional, contexto de fala e outros.

Destaque níveis de linguagem presentes na sua comunidade.

Aponte alguns níveis de linguagem que você identifica neste livro.

Domingos Caldas Barbosa (1738-1800). Usava o pseudônimo de Lereno Selinuntino. Nasceu na Bahia ou no Rio de Janeiro. Seu pai era português, sua mãe era uma mulher negra. Viveu boa parte do tempo em Portugal e faleceu em Lisboa. Em seus poemas há também sátira. A sua linguagem apresenta vocabulário muito relacionado às camadas mais populares do Brasil. Produziu inúmeras modinhas e lundus. Sua obra mais conhecida intitula-se *Viola de Lereno* (1798).[12]

Sátira é uma forma literária que os escritores adotam para referir-se a uma obra, pessoa ou coisa através do riso, algumas vezes com a intenção de ridicularizar. Nem sempre ela é destrutiva, pois o satirista geralmente pretende reformar a visão social ou os costumes através da caricatura, do exagero. Já era assim na literatura de gregos e romanos. Muito utilizada no Romantismo brasileiro e, posteriormente, no Modernismo, já associada à paródia, a sátira, para alguns autores, correspondeu também a uma atitude de resistência.

Você conhece alguma sátira? Que tal pesquisar mais sobre o assunto?

Sobre lundus e modinhas: A modinha nasceu no Brasil no século XVII e se caracterizou por desenvolver temas amorosos. Um dos mais populares cantores de modinhas foi o baiano Xisto Bahia (1841-1894), que também notabilizou-se por compor lundus. Como vimos, o lundu originalmente era uma dança de origem africana. No Brasil, tornou-se um tipo de canção de fundo melódico original também afro e que era apresentada nos intervalos das peças teatrais do século XIX, principalmente na Bahia e no Rio de Janeiro. Posteriormente, ainda no mesmo século, foram proibidas as exibições de lundus por serem consideradas ameaças à moral e aos bons costumes.

Alguns músicos brasileiros resgataram, tempos depois, esse gênero e o incorporaram à MPB. Identifique pelo menos um compositor ou compositora que tenha se apropriado do lundu nessa perspectiva.

A dor da saudade da terra natal (ou banzo, como se denominou e ainda se usa no Brasil para *tristeza*) foi cantada por muitos

[12] CALDAS BARBOSA, Domingos. *Viola de Lereno*. Lisboa: Typografia Lacerdina, 1826.

poetas. Um poeta negro, Gonçalves Crespo,[13] que morou em Portugal, traduziu a saudade do africano por suas terras originais. Por exemplo, no poema "As velhas negras":

As velhas gras

As velhas negras, coitadas,
Ao longe estão assentadas
Do batuque folgazão.
Pulam crioulas faceiras
Em derredor das fogueiras
E das pipas de alcatrão.

....

Que noite de paz! Que noite!
Não se ouve o estalar do açoite,
Nem as pragas do feitor!
E as pobres negras, coitadas,
Pendem as frontes cansadas
num letárgico torpor!

E cismam: outrora, e dantes
Havia também descantes,
E o tempo era tão feliz!
Ai que profunda saudade
Da vida, da mocidade
Nas matas do seu país!

....

No espaçoso e amplo terreiro
A filha do Fazendeiro,
A sinhá sentimental,
Ouve um primo recém-vindo,
Que lhe narra o poema infindo
Das noites de Portugal.

E ela avista, entre sorrisos,
De uns longínquos paraísos
A tentadora visão...
No entanto as velhas, coitadas,
Cismam ao longe assentadas
Do batuque folgazão...

Vamos fazer de conta que você é uma pessoa que foi separada involuntariamente de seus pais. O que você escreveria ao sentir saudade?

[13] CRESPO, Gonçalves. *Obras Completas*. Lisboa: Santos & Vieira, 1913)

Antonio Cândido Gonçalves Crespo (1846-1883) nasceu no Rio de Janeiro. Era poeta. Foi cedo para Portugal (1860), estudou em Coimbra. Filho de um português, Antonio José Gonçalves Crespo e de Francisca Rosa, uma mulher negra, expressou em seus poemas a saudade das paisagens brasileiras, muito relacionadas ao homem negro. Ao mesmo tempo, reproduziu, em revistas para as quais colaboravam poetas portugueses, formas e pontos de vista tradicionais.

Quem foi Luís Gama?

Lá Vai Verso!
Luiz Gama[14]

Quero também ser poeta,
Bem pouco, ou nada me importa,
Se a minha veia é discreta,
Se a via que sigo é torta.
F. X. DE NOVAIS

Alta noite, sentindo o meu bestunto
Pejado, qual vulcão de flama ardente,
Leve pluma empunhei, incontinente
O fio das idéias fui traçando.

As Ninfas invoquei para que vissem
Do meu estro voraz o ardimento;
E depois, revoando ao firmamento,
Fossem do Vate o nome apregoando.

Ó Musa da Guiné, cor de azeviche,
Estátua de granito denegrido,
Ante quem o Leão se põe rendido,
Despido do furor de atroz braveza;
Empresta-me o cabaço d'urucungo,
Ensina-me a brandir tua marimba,
Inspira-me a ciência da candimba,
Às vias me conduz d'alta grandeza.

Quero a glória abater de antigos vates,
Do tempo dos heróis armipotentes;
Os Homeros, Camões — aurifulgentes,
Decantando os Barões da minha Pátria!
Quero gravar em lúcidas colunas
Obscuro poder da parvoíce,
E a fama levar da vil sandice
A longínquas regiões da velha Báctria!

[14] GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas & outros poemas* (Edição organizada por Lígia F. Ferreira). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Poetas do Brasil)

Quero que o mundo me encarando veja
Um retumbante Orfeu de carapinha,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta de Marimba augusta;
E, qual outro Arion entre os Delfins,
Os ávidos piratas embaindo
As ferrenhas palhetas vai brandindo,
Com estilo que presa a Líbia adusta.

Com sabença profunda irei cantando
Altos feitos da gente luminosa,
Que a trapaça movendo portentosa
À mente assombra, e pasma à natureza!
Espertos eleitores de encomenda,
Deputados, Ministros, Senadores,
Galfarros Diplomatas — chuchadores,
De quem reza a cartilha da esperteza.

Caducas Tartarugas — desfrutáveis,
Velharrões tabaquentos — sem juízo,
Irrisórios fidalgos — de improviso,
Finórios traficantes — patriotas;

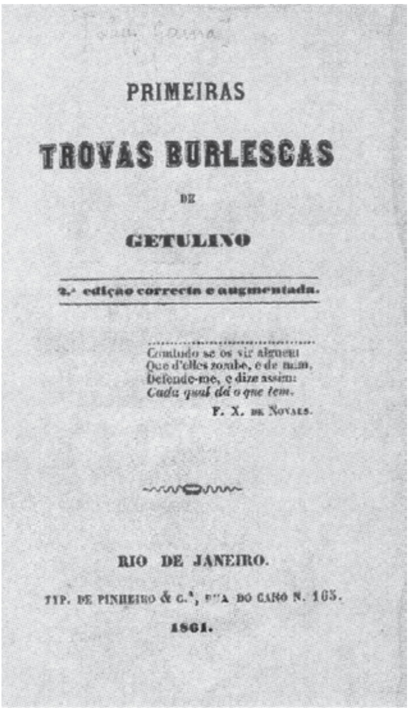
Espertos maganões de mão ligeira,
Emproados juízes de trapaça,
E outros que de honrados têm fumaça,
Mas que são refinados agiotas.

Nem eu próprio à festança escaparei;
Com foros de Africano fidalgote,
Montado num Barão com ar de zote —
Ao rufo do tambor e dos zabumbas,
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da Ginga, meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes —
Nas danças entrarei d'altas caiumbas.

Procure o significado dos termos sublinhados no poema de Luiz Gama. Você conhece o mito de Orfeu? ORFEU é um mito clássico. Através de sua lira e poesia, Orfeu encantaria os deuses, as pessoas e a natureza.

— O que significaria um Orfeu de Carapinha?

Lirismo: o lirismo corresponde a um tom poético mais suave e sentimental, diferentemente da sátira. O nome está associado ao instrumento denominado LIRA. Na maioria das vezes, os poemas líricos tratam de temas extremamente subjetivos ou amorosos.


PRIMEIRAS

TROVAS BURLESCAS

DE

GETULINO

2.ª edição correcta e augmentada.

Comtudo se os vir alguem
Que d'elles zombe, e de mim,
Defende-me, e dize assim:
Cada qual dá o que tem.

F. X. de Novaes.

RIO DE JANEIRO.

TYP. DE PINHEIRO & C.ª, RUA DO CANO N. 165.

1861.

Abolicionismo: movimento do século XIX que congregou representantes de diversos setores da sociedade, de sentimento anti-escravocrata. Dele participaram filhos de escravocratas, estudantes de direito, escritores, homens e mulheres negros, livres e libertos. O Abolicionismo alcançou o seu ápice na década de setenta do século XIX. Nem sempre a vontade de libertar os escravos correspondeu a uma vontade de dignificar a existência dos negros. Entretanto, deve ser considerado que para o sucesso do movimento abolicionista concorreram os esforços dos negros quilombolas e de outros negros intelectuais resistentes, como o próprio Luiz Gama e Cruz e Souza.

Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882) foi um abolicionista negro que muito se empenhou na libertação do escravo durante décadas do século XIX. Nasceu, provavelmente, em Salvador, a 21 de junho de 1830. Sua mãe teria sido Luiza Mahin, africana livre e suposta líder do movimento revolucionário dos malês de 1835. Seu pai, um português, que o teria vendido como escravo em 1840. Não há informações precisas sobre a juventude de Luiz Gama. Conseguindo a liberdade em São Paulo, aos 17 anos, tornou-se rábula, um advogado sem diploma. Como abolicionista, libertou mais de quinhentos escravos. Publicou um livro de poemas, em duas edições, intitulado *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, no qual reúne sátira e lirismo. A sua produção poética valoriza a presença do negro no Brasil.

Quem Foi Luiza Mahin? Não se tem muitas notícias a respeito de Luiza Mahin, sua história é controversa. Segundo o que registrou Luiz Gama, ela teria sido sua mãe e uma das líderes de revolução negra ocorrida no século XIX, provavelmente a insurreição de 1835. Mais do que um mito, Luiza Mahin é um símbolo da força e resistência da mulher negra.

Luiz Gama foi um abolicionista. Mas o que foi o abolicionismo?

Para muitos abolicionistas, escravo e senhor eram culpados e vítimas do sistema: o escravo contaminava o senhor porque o negro era imoral; ao mesmo tempo, o negro era inocente, pois a causa de sua imoralidade era a escravidão.

Estabeleceu-se também no imaginário uma relação dos africanos e seus descendentes com o mito de Cam. Havia a crença de que Cam seria o herdeiro legítimo de todas as dores da escravidão, iniciador da raça submissa de Canaã, raça do deserto, expulsa do paraíso hebreu. Para alguns, Canaã devia localizar-se onde hoje situa-se a Etiópia. Por isso, a associação com o escravo negro foi estabelecida.

Cruz e Souza ironizou a representação do negro no mito de Cam em “O emparedado”:



Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882)

Emparedado

Cruz e Souza[15]

Ah! Noite! Feiticeira Noite! Ó Noite misericordiosa, coroada no trono das Constelações pela tiara de prata e diamantes do Luar, Tu, que ressuscitas dos sepulcros solenes do Passado tantas Esperanças, tantas Ilusões, tantas e tamanhas Saudades, ó Noite! Melancólica! Soturna!

....

Eu não pertenço à velha árvore genealógica das intelectualidades medidas, dos produtos anêmicos dos meios lutulentos, espécies exóticas de altas e curiosas girafas verdes e spleenéticas de algum maravilhoso e babilônico jardim de lendas.

....

E é por isso que eu ouço, no adormecimento de certas horas, nas moles quebreiras de vagos torpores enervantes, na bruma crepuscular de certas melancolias, na contemplatividade mental de certos poentes agonizantes, uma voz ignota, que parece vir do fundo da Imaginação ou do fundo mucilaginoso do Mar ou dos mistérios da Noite — talvez acordes da grande Lira noturna do Inferno e das harpas remotas de velhos céus esquecidos, murmurar-me:

— "Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos — direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres! Como se viesses do Oriente, rei!, em galeras, dentre opulências, ou tivesses a aventura magna de ficar perdido em Tebas, desoladamente cismando através de ruínas; ou a iriada, peregrina e fidalga fantasia dos Medievos, ou a lenda colorida e bizarra por haveres adormecido e sonhado, sob o ritmo claro dos astros, junto às priscas margens venerandas do Mar Vermelho!

Artista! Pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuando de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia!(...)

---

15 In: MURICY, Andrade (org.). *Panorama da poesia simbolista*. 2ª. ed., Conselho Federal de Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1973 (volume 1).

João da Cruz e Souza



João da Cruz e Souza (1861-1898)

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, broncamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo — horrível! — parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho...

Neste texto, há uma voz que fica repetindo para o homem negro que ele não é artista, pois vem de lá da África. Cruz e Souza deve ter escutado muito isso em sua vida. Quantas vezes o poeta deve ter escutado que, por ser negro, não era artista, não era inteligente, não era bonito? Você já ouviu alguma coisa parecida? Como responderia a alguém que duvidasse de sua inteligência?

João da Cruz e Souza (1861-1898). Poeta, escritor e advogado. Nasceu em Florianópolis, filho de ex-escravos. Estudou no Ateneu Provincial Catarinense. Relacionou-se com outros poetas dedicados ao movimento simbolista, mas mostrou preocupação social relativa à situação escrava e à discriminação sofrida pelo negro em geral. Publicou diversos livros, dentre eles, *Missal, Broquéis e Evocações*. É considerado um dos maiores poetas simbolistas brasileiros pelos historiadores canônicos.

Mírian Alves, poeta contemporânea, reforçando a vontade de resistência das mulheres negras, mais de um século depois, convoca o poeta do século XIX para um diálogo intertextual:

> Às vezes eu me sinto o emparedado do poema de Cruz e Souza. Então eu digo: eu não vim para este mundo para ser arremedo de branco, eu não vim aqui para ser arremedo de nada, eu vim aqui para ser plena e total, inteira.
>
> 18 de dezembro de 1994, *São Paulo*

Sinhá flor

B. Lopes[16]

Desde que te amo (e é desde que eu conheço
A mais formosa por meus olhos vista)
Tenho a incendiar-me a idéia fantasista
O grande sol de um rútilo adereço.
De uma ourivesaria celinista
— Gemas de tiara e cetro, e ouro — careço,
Para que suba de esplendor e apreço
A vitória do Sonho de um artista.

Possuído, esmero e acaricio a Obra,
Vendo que ela, fulgindo, se desdobra
Em lavor sideral e íris facetos...

Para laurear-te o Soberano Estilo
De aclamada Cleópatra — burilo
Uma régia coroa de senetos!

Bernardino da Costa Lopes (1859-1916) nasceu em Rio Bonito, Estado do Rio, em 1859. Foi caixeiro. Trabalhou no Correio Geral do Rio de Janeiro. Após seus estudos, que não se deram sem dificuldades, tornou-se também poeta, publicando *Cromos, Brasões* e outros livros de poemas. Considerado um precursor do Simbolismo no Brasil, pode ter influenciado a primeira fase poética de Cruz e Souza.

Alguns escritores negros refletiram em seus romances ou outros textos, em maior ou menor grau, sobre as tensões sociais existentes no Brasil. É de muita importância, por exemplo, a obra de Machado de Assis.

> Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu

[16] *Sinhá Flor: pela época dos crisântemos*. Rio de Janeiro: Tip. Luís Malafaia Jr., 1899.

pai. Reconheço que era um modelo. Argüíam-no de avareza, e cuide que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o deficit. Como era muito seco de maneiras tinha inimigos, que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com freqüência escravos ao calabouço donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais.[17]

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), considerado um de nossos melhores escritores, era filho de um pintor negro e de uma lavadeira de origem portuguesa. Segundo depoimentos de sua época, Machado de Assis apaixonou-se pela leitura ainda cedo. Conseguiu trabalho como tipógrafo-aprendiz e foi funcionário público. Trabalhou também na imprensa, inclusive publicando alguns de seus textos literários em jornais, discutindo contradições e impressões sobre a sociedade escravocrata do século XIX.

Ainda sobre esse assunto, o pesquisador Sidney Chalhoub[18] informa-nos que, enquanto funcionário público, Machado de Assis também participou de algumas das discussões:

Em 1873, Machado de Assis tornou-se funcionário do Ministério da Agricultura; a partir de meados de 1876, passou a chefiar a seção desse ministério encarregada de estudar e acompanhar a aplicação da lei de emancipação. O romancista formou-se e transformou-se ao longo dos anos 1870 em diálogo constante com a experiência do funcionário público e do cidadão.

O poema "Sabina"[19] comprova a atenção de Machado aos dramas da escravidão, tantas vezes movidos pelo sentimento:

[17] In: ASSIS, Machado de. O verdadeiro Cotrim. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Vol. I.

[18] CHALHOUB, Sidney. *Escravidão e cidadania: a experiência histórica de 1871*. In: ____. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, P.138-139.

[19] ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.



Machado de Assis (1839-1908)

Sabina

Sabina era mucama da fazenda;
Vinte anos tinha; e na província toda
Não havia mestiça mais à moda,
Com suas roupas de cambraia e renda.

Cativa, não entrava na senzala,
Nem tinha mãos para trabalho rude;
Desbrochava-lhe a sua juventude
Entre carinhos e afeições de sala.

Era cria da casa. A sinhá-moça,
Que com ela brincou sendo menina,
Sobre todas amava esta Sabina,
Com esse ingênuo e puro amor da roça.

Dizem que à noite, a suspirar na cama,
Pensa nela o feitor; dizem que um dia,
Um hóspede que ali passado havia,
Pôs um cordão no colo da mucama.

Mas que vale uma jóia no pescoço?
Não pôde haver o coração da bela.
Se alguém lhe acende os olhos de gazela,
É pessoa maior: é o senhor moço.

(...)

Quem ao tempo cortar pudera as asas
Se deleitoso voa? Quem pudera
Suster a hora abençoada e curta
Da ventura que foge, e sobre a terra
O gozo transportar da eternidade?
Sabina viu correr tecidos de ouro
Aqueles dias únicos na vida
Toda enlevo e paixão, sincera e ardente
Nesse primeiro amor d'alma que nasce
E os olhos abre ao sol. Tu lhe dormias,
Consciência; razão, tu lhe fechavas
A vista interior; e ela seguia
Ao sabor dessas horas mal furtadas
Ao cativeiro e à solidão, sem vê-lo
O fundo abismo tenebroso e largo
Que a separa do eleito de seus sonhos,
Nem pressentir a brevidade e a morte!

E com que olhos de pena e de saudade
Viu ir-se um dia pela estrada fora
Otávio! Aos livros torna o moço aluno,

Não cabisbaixo e triste, mas sereno
E lépido. Com ela a alma não fica
De seu jovem senhor. Lágrima pura,
Muito embora de escrava, pela face
Lentamente lhe rola, e lentamente
Toda se esvai num pálido sorriso
De mãe,

Sabina é mãe; o sangue livre
Gira e palpita no cativo seio
E lhe paga de sobra as dores cruas
Da longa ausência. Uma por uma, as horas
Na solidão do campo há de contá-las,
E suspirar pelo remoto dia
Em que o veja de novo... Pouco importa,
Se o materno sentir compensa os males.

Riem-se dela as outras; é seu nome
O assunto do terreiro. Uma invejosa
Acha-lhe uns certos modos singulares
De senhora de engenho; um pajem moço,
De cobiça e ciúme devorado,
Desfaz nas graças que em silêncio adora
E consigo meditar uma vingança.
Entre os parceiros, desfiando a palha
Com que entrança um chapéu, solenemente
Um Caçanje ancião refere aos outros
Alguns casos que viu na mocidade
De cativas amadas e orgulhosas,
Castigadas do céu por seus pecados,
Mortas entre os grilhões do cativeiro.
(...)
Ia a cair nas águas,
Quando súbito horror lhe toma o corpo;
Gelado o sangue e trêmula recua,
Vacila e tomba sobre a relva. A morte
Em vão a chama e lhe fascina a vista;
Vence o instinto de mãe. Erma e calada
Ali ficou. Viu-a jazer a lua
Largo espaço da noite ao pé das águas,
E ouviu-lhe o vento os trêmulos suspiros;
Nenhum deles, contudo, o disse à aurora.

A Escravidão

Tobias Barreto[20]

Se Deus é quem deixa o mundo
Sob o peso que o oprime,
Se ele consente esse crime,
Que se chama a escravidão,
Para fazer homens livres,
Para arrancá-los do abismo,
Existe um patriotismo
Maior que a religião.
Se não lhe importa o escravo
Que a seus pés queixas deponha,
Cobrindo assim de vergonha
A face dos anjos seus,
Em seu delírio inefável,
Praticando a caridade,
Nesta hora a mocidade
Corrige o erro de Deus!...

Tobias Barreto de Menezes (1839-1889). Nasceu em Sergipe, na Vila de Campos. Formado em Direito, foi professor e poeta. Dedicou-se às análises filosóficas sobre o homem brasileiro e a questões relativas aos direitos sociais. Preocupado em discutir a identidade do povo brasileiro, e desenvolvendo sentimento abolicionista, refletiu sobre a situação do escravo também em sua poesia. Enquanto crítico do Direito e filósofo social (apesar de ter declarado não acreditar na existência das Ciências Sociais), publicou inúmeras reflexões sobre os conceitos de *liberdade* e *igualdade,* demonstrando possuir consciência a respeito das distinções convencionais, e muitas vezes injustas, existentes na sociedade brasileira.

> (...) Entretanto podeis perguntar-me: como far-se-ha que cheguemos ao alvo que nos propões, nós outros homens do quarto pela maior parte, do terceiro e segundo estado, operarios, artistas, homens de lettras, que nada temos, que nada somos, visto como os nossos direitos se acham sequestrados nas mãos de meia duzia de felizes, constituidos nossos depositarios? A pergunta seria grave, porém teria resposta. E´ certo que, a despeito de todas as apparencias e exteriores constitucionaes, a sociedade brasileira em sua generalidade e mais visivelmen-

[20] In *Dias e Noites*/1868. Publicado no livro *Dias e Noites* (1893). Poema integrante da série *Parte I - Gerais e Naturalistas*.

te, em particular, num ponto dado, é uma sociedade de privilegios, senão creados pela lei, creados pelos costumes, de cujos dislates a lei é cumplice, não lhes oppondo a precisa resistencia. Debalde se falla de uma *indistincção civil,* a não serem as differenças produzidas pelos talentos e virtudes, quando verdade é que o talento e a virtude não servem para marcar distincção entre os individuos, considerados como fracções sociaes. *O denominador commum* é a fidalguia, ou o seu subrogado, — o dinheiro.

E´ certo que a nossa população se acha dividida não sómente em classes, mas até em castas. (...)[21]

Um texto de José do Patrocínio

O problema da escravidão está neste pé. A lei de 1831 suprimiu o tráfico e não só declarou criminosos os introdutores, como obrigados à restituição do africano os compradores. Há quarenta e nove anos e dois dias, pois, nenhum africano podia mais ser escravizado no Brasil.

A especulação da carne humana, porém, havia entrado nos hábitos nacionais, e durante vinte e três anos continuou o crime do tráfico.

(...)

Este enorme algarismo de africanos é, porém, para seis anos, e sabemos que durante vinte e três anos certos, ainda que haja quem afirme que só em 1856 acabou definitivamente o tráfico; durante vinte e três anos deu-se o infame comércio. Não é muito, pois, calcular a média dos outros anos em 20.000 homens entrados no país, o que dá 340.000, ou de 1831 a 1854.......... 602.949.

Calculando que a terça parte destes infelizes eram mulheres, e calculando a geração por elas dada aos seus criminosos exploradores em três filhos, o número de homens livres reduzidos à escravidão, provenientes desta fonte, é de 600.000.

Ora, pelas estatísticas atuais, criminosamente toleradas pelo Governo, que tem na matrícula a confissão do crime dos proprietários, o número dos africanos escravos sobe no Brasil a 200.000.

Supondo que metade deste número é tirado dos importados depois do tráfico, temos que o número das

[21] Um discurso em mangas de camisa. In *Tobias Barreto - Obras ompletas - Discursos - Edição do Estado de Sergipe - 1926, p97-114.*

> pessoas livres reduzidas à escravidão é no Brasil nada menos de 700.000.
>
> Não se objete que não se deixa neste cálculo margem para a mortalidade.
>
> Todos sabem quão dificilmente se registram óbitos de africanos, e no cálculo fica uma margem de 500.000 para a mortalidade.
>
> Sabe-se também que os senhores, querendo tirar todo o proveito do gado humano, ávidos de tirarem todo o lucro da pirataria á roda do berço, como se exprimia o grande Sales Torres Homem, expunham as mulheres desde os treze e quatorze anos à procriação. Há muitos fatos de indivíduos, que começando a vida apenas com cinco ou seis escravas boçais, legaram aos filhos escravaturas de mais de cem pessoas provenientes daqueles troncos.
>
> Supor, portanto, que da geração das escravas vingam apenas três descendentes, é deixar uma larga margem à mortalidade. Tanto mais que dezesseis anos depois de 1831, isto é, em 1847 já há produção, e em 1863 produção da produção.
>
> E, pois, quase matematicamente certo que há reduzido a escravidão um número de 700.000 homens, metade, portanto, da escravatura atual.
>
> Ora, é de lei que o salário do homem escravizado seja pago por quem o escravizou, ou quem herdou os capitais deste.
>
> Logo, os atuais proprietários de escravos devem à sociedade em geral, ou melhor, à raça negra, quarenta e nove anos de salário. (...)[22]

José Carlos do Patrocínio (1853-1905) nasceu em Campos, no Rio de Janeiro. Foi escritor, jornalista e defensor ardente da abolição. Desde cedo, resolveu dedicar-se à causa abolicionista, por ter presenciado cenas de violência contra escravos. Como jornalista, publicou inúmeros textos que espelham o seu pensamento antiescravista. Em seus textos, José do Patrocínio reproduz alguns estereótipos e contradições comuns à época. Sua produção literária reflete, de todo modo, a sua posição social e política. Escreveu obras de cunho realista, como *Motta Coqueiro ou A Pena de Morte* e *Os Retirantes*. Neste último, a sua preocupação estendeu-se à análise da situação dos nordestinos, submetidos à seca e à fome.

[22] *Gazeta de Notícias*, 6 de setembro de 1880.

Observe o seguinte trecho do capítulo 5 de *Os Retirantes*:

V

As consolações do Sr. Vigário, na sua manhã de inexplicável bom humor, dissiparam-se como líquido volátil. A desolação veio sentar-se silenciosa no meio da paróquia, enquanto os últimos dias de março rolavam como avalanchas de luz, deixando após si um rastro de desilusões e pânico.

A população nem mais ousou implorar; a última esperança terminou o seu sonho de prosperidade no vestíbulo da miséria, e o céu pareceu impenetrável como um edifício bloqueado pelo incêndio. Para que levantar preces, que não voltariam à terra convertidas na piedade divina, como os vapores da terra em chuvas benfazejas? Os espíritos afizeram-se ao horror do seu destino, semelhantes às revoadas dos corvos, os hóspedes negros da podridão, ao mau cheiro da carniça. A dor atrofiou os corações, e a sensibilidade enlerdou-os com a anestesia nojosa dos cães, que morrinhavam a digestão de carnes podres, em sono pesado na areia morna do terreiro.

— É tempo de desarmar a rede e arrumar o mocó - já se dizia baixinho. — Não se pode mais esperar.

— Amanhã, infalivelmente amanhã! — exclamavam, sempre que ouviam o soturno clamor do vento da tarde, lúgubre como se fosse o uivo longínquo da fome.

Mas a terra do berço não perdia o seu encanto; despida das galas da fortuna, adquiria o prestígio da desgraça, e os pobres paroquianos deixavam-se ficar no meio da tristeza dantesca, esmagadora, que os rodeava, como os braços de mãe moribunda. A saudade descobria sempre um pretexto: junho ainda vinha longe; os cajueiros ainda tinham uns farrapos de copa com que farfalhassem ao vento agoureiro; à sombra do carnaubal ainda se respigavam frutos. (...)[23]

E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (...)[24]

[23] PATROCÍNIO, José do. *Os Retirantes*. São Paulo: Ed. Três, 1973.

[24] Trecho do capítulo Duas almas generosas do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis.

Maria Firmina Dos Reis nasceu no Maranhão e foi professora. Publicou o romance *Úrsula*, em 1859.[25] Nesse romance, confere aos escravos grande participação, demonstrando forte preocupação abolicionista. É importante ressaltar que o romance foi escrito por uma mulher negra e em uma região geralmente desfavorecida economicamente. Alguns críticos consideram que Maria Firmina dos Reis iniciou, ao lado de Luiz Gama, o que se pode entender como literatura afro-brasileira. Os seus personagens negros emitem opiniões sobre a escravidão e conceitos de liberdade. Por exemplo, no capítulo 9 do romance citado, *A Preta Susana*, a personagem mãe Susana aconselha o escravo Túlio, que ganhara a promessa de liberdade de um outro senhor:

> A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:
>
> — Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem1 Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo que me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! — continuou Susana com amargura — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranqüila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: — uma filha, que era a minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo até a própria liberdade![26]

Tanto os poetas como os prosadores e jornalistas negros revelam um grande dilema em seus textos: assumir-se negro no

[25] O romance de Maria Firmina dos Reis foi recentemente reeditado sob a coordenação de Eduardo de Assis Duarte. V.: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: a escrava*. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

[26] REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

século XIX equivalia a se dizer pertencente a um grupo desprestigiado e, por muito tempo, escravizado. Muitos, como Luiz Gama e Cruz e Souza, enfrentaram vários preconceitos por não esconderem as suas origens. Para esses, isso era inadmissível e impossível, pois as marcas físicas e culturais eram latentes.

Apesar de pertencer como escritor ao século XX, Lima Barreto, que nasceu no final do século XIX, traduziu com uma alegoria esse dilema, apresentando em uma de suas histórias um sujeito discriminado por sua diferença física. A alegoria foi apresentada em um de seus contos, "Dentes negros, cabelos azuis". No conto, um homem de dentes negros e cabelos azuis é quase assaltado. "Quase", pois o ladrão, condoído por sua forma física, desiste do intento e até entabula um diálogo amistoso. Com certeza, mais do que a "bondade" do ladrão, Lima Barreto aponta-nos a dificuldade que muitos têm de lidar com quem é considerado estranho. Parecia querer dizer no conto que nenhum homem pode simplesmente esconder-se no meio da multidão, disfarçar-se, pois, já que o preconceito não pode ser ignorado, deve ser combatido:

> (...)
>
> Meu peito arfava, meus olhos deviam brilhar desusadamente. A animação passava de mim ao ouvinte. Ele todo vibrava às minhas palavras...
>
> — Mas trabalha, sê grande... combate, aconselhou-me.
>
> — Bom conselho, bom... Ah! Como és mau estratego! (...) Se a corda estremece acovardo-me logo, o ponto de mira me surge recordado pelo berreiro que vem de baixo, em redor aos gritos: homem de cabelos azuis, monstro, neurastênico. E entre todos os gritos soa mais alto o de um senhor de cartola, parece oco, assemelhando-se a um grande corvo, não voa, anda chumbado à terra, segue um trilho certo cravado ao solo com firmeza — esse berra alto, muito alto: "Posso lhe afirmar que é um degenerado, um inferior, as modificações que ele apresenta correspondem a diferenças bastardas, desprezíveis de estrutura física; vinte mil sábios alemães, ingleses, belgas, afirmam e sustentam"...
>
> Assim vivo. E como se todo dia, delicadamente, de forma a não interessar os órgãos nobres da vida, me

fossem enterrando alfinetes, um a um aumentando cada manhã que viesse… Até quando será?

Até quando? fiz eu exuberante.

Uma rajada mais forte do vento que soprava quase apagava o combustor próximo. Ao cantar dos galos já se juntava a bulha do rolar de carroças na rua próxima. O subúrbio ia despertar. Despedi-me do salteador.

....

Pelos anos em fora, pelos dias iguais e monótonos que minha vida presenciou, mais fundo que essa incurável mágoa muito sofrida na mocidade, doeu-me à minha alma mais, muito mais a sincera piedade que inspirei àquele homem.[27]

A invenção de personagens como Ricardo Coração dos Outros (de *Triste fim de Policarpo Quaresma*), que adorava modinhas e trovas populares, mostrou o interesse de Lima Barreto em nascentes diversas, especialmente negras. Recordemos Domingos Caldas Barbosa e Tobias Barreto, já citados. O primeiro, poeta mais lembrado em Portugal que no Brasil, quase esquecido enquanto autor de modinhas. O segundo, também poeta, e autor de modinhas (este dado praticamente negligenciado), optou por acentuar a sua face elitista, mas nem todos negligenciam a figura noturna e boêmia do sergipano, com a viola debaixo do braço, trêfego e ébrio a tocar modinhas.[28] Em um trecho de outro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, na voz do personagem principal, Lima Barreto dá pistas de como escritores de origem negra podem ter motivado seus interesses:

E o monstruoso redator desandou dizendo asneiras. Eu estava ali de colarinho sujo, esfomeado, mas tive ímpeto de discutir e de quebrar a cara dos idiotas que o ouviam. Entre eles, havia alguns a quem cabia bem a carapuça, mas que se calaram cobardemente. Queria perguntar-lhe se aqueles seus artigos acacianos, cheirando ainda muito à brochura francesa de dois mil e quinhentos se podiam por a par dos trabalhos do Tito Lívio, do Tobias Barreto; eu queria perguntar-lhe se a sua genialidade no artiguete seria capaz de aparecer se tivesse nascido nas condições desfavoráveis do Caldas Barbosa, do José Maurício, do Silva Alvarenga e outros![29]

---

27 BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1951.).

28 De grande interesse o trabalho de David Brookshaw sobre o assunto Ver: BROOKSHAW, David. *Raça e cor na Literatura Brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983. Ver também, dentre outros, CAMARGO, Oswaldo de. O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial; Secretaria de Cultura, 1987.

29 BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Lisboa: Livraria Clássica, 1909).



Lima Barreto (1881-1922)

Como fez Lima Barreto no início do século XX, muitos escritores afro-descendentes contemporâneos buscam motivações também em temas e histórias do passado para expressar sua arte. Por isso, é importante lembrar daqueles que escreveram, cantaram e fizeram a história, tanto dos africanos como dos seus descendentes.

TRADIÇÃO ORAL E VIDA AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA

Vanda Machado

A Tradição Oral é a grande escola da maioria dos povos africanos. As culturas africanas não são isoladas da vida. Aprende-se observando a natureza, aprende-se ouvindo e contando histórias. Nas culturas africanas, tudo é "História". A grande história da vida compreende a História da terra e das águas, a História dos vegetais e farmacopéia, a História dos astros, a História das águas e assim por diante...

Nas culturas tradicionais africanas, a própria vida vivente era considerada também um processo contínuo de educação. Em algumas delas, até 42 anos o homem permanecia na escola da vida e não tinha direito à palavra em assembléias, a não ser excepcionalmente. Seu dever era ficar ouvindo, aprofundando os ensinamentos recebidos, até se tornar um mestre, para devolver à comunidade a educação recebida, sem se afastar dos mais velhos com quem continuaria aprendendo.

O contador de história, nessa tradição, é um mestre, um iniciador da criança, do jovem e até do adulto. Trata-se de uma iniciação para a vida. As histórias míticas são contadas e recontadas e funcionam como mapas que encaminham os sujeitos nas suas possibilidades de convivência, sem prescrever conselhos, fazendo va-

ler o arbítrio e o jeito de ser de cada um. Ou seja, os conhecimentos produzidos nessas culturas e seu aprendizado sempre podem favorecer a convivência ou uma utilização prática.

Segundo Laura Padilha, em *Entre voz e letra*: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX, "a milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria".[1]

> Com os mitos ou histórias míticas, a cosmovisão das culturas africanas insere informações que propiciam reflexões e lembranças das memórias e do complexo simbólico que envolve a idéia de origem do mundo, do autoconhecimento, da organização social e de relações interpessoais.

Compreendendo a história oral como fonte da História

É a palavra que diz o que é, sendo o que diz. A palavra é um bem. A fala é vida, é ação. É sopro que transforma. A fala faz acontecer o que preexiste em potência em cada movimento do universo. No universo africano tudo fala, e pela palavra tudo ganha força, forma e sentido, e orientação para a vida. Nas culturas africanas, principalmente hoje, compreende-se a história a partir da compreensão da oralidade. É através da oralidade, da voz do/s narrador/narradores que os mitos e os modos de organização dos rituais são transmitidos. Os mitos são constituídos de palavras organizadoras dos *caminhos* e vivências de cada um, em particular, e da comunidade.

A **memória** mantém uma revivência que não é tal como já aconteceu, mas como vem se repetindo nas suas diferenças em tempos e lugares. Neste contexto, a memória, que não separa o presente do passado, vai além atualizando os fatos da vida e da história.

A memória das antigas sociedades africanas se apoiava na transmissão continuada de histórias, contendo conhecimentos, princípios e valores que preservavam, entre outros, o sentido agregador enquanto família e vinculação à terra. Portanto, o ato de lembrar está na essência das tradições que sustentam a organização comunitária e formas de governar nessas sociedades.

Assim, a comunidade, no que se lembra e pela forma como se lembra, reverencia os seus ancestrais, conservando os valores de convivência que estão na *memória* como um "jeito de ser", "pertencer" e "participar".

[1] PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói, EDUFF, 1995, p. 15.

Para lembrar a história e celebrar a vida com dignidade

A memória realiza uma "revivência" dos fatos que são re-atualizados pelos rituais, renovando-se e repetindo-se nas suas diferenças expressas em tempos e lugares. Neste sentido, a memória vai além e transcende a mera repetição. A memória não separa o presente do passado, uma vez que o primeiro contém o segundo, que vai atualizando fatos da história e da vida. Dizendo de outro modo, a memória assume a condição de representações coletivas, trazendo no seu contexto a história de um povo.

As congadas, por exemplo, nos permitem perceber a forma de organização política do povo banto. O rei coroado no Brasil remete ao acontecimento onde várias tribos aceitam o mesmo chefe, este se torna rei do todo o território que acolhe a sua autoridade. A historiadora Marina de Mello e Souza, em *Reis negros no Brasil escravista*: história da festa de coroação de Rei Congo, afirma:

> Produto de encontro de culturas africanas e da cultura ibérica, a festa incorporou elementos de ambas em uma nova formação cultural, na qual os símbolos ganharam novos sentidos.[2]

Penso, danço, canto, logo existo...

O sentimento agregador do povo negro serviu como base não só para a festa, mas também para fazer o corpo falar da sua história, como nos autos dos reisados, maracatus, congos, ranchos e nos blocos de carnaval; uma fala cultural que envolve, entre outros, a dança como a fala da corporeidade e remete à força da comunicação ancestral, conseqüentemente à oralidade, nas suas mais diversas formas de apresentar-se.

Uma mesma manifestação cultural, um mesmo conto, uma mesma história mítica assume feições diferentes em diferentes regiões do Brasil. Interessante é que, em meio à ficção e à hibridez cultural que forjam este patrimônio imaterial, historiadores e antropólogos conseguem encontrar informações preciosas da cultura e dos costumes de uma época. Uma Congada tanto pode estar associada à Irmandade de São Benedito como à Irmandade de Nossa

2 SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horioznte: UFMG, 2002, p. 18-9.

Senhora do Rosário; o importante é manter a re-existência desta memória coletiva que nos remete a um passado glorioso.

> **Dançando, cantando e mantendo a re-existência, a memória e a história**
>
> Na sua região/ e ou cidade existem festas que ocorrem em outros estados do país? Você pode descrever uma delas? Existe alguma coisa na festa da sua região que difere de festas que você tenha visto em filmes ou na televisão? Produza um texto, descrevendo uma das manifestações culturais de sua região. Em seguida, organize com seus colegas uma pequena antologia com os textos que seu grupo produziu. Explore a riqueza cultural identificada a partir desses textos.

Quando a escravidão foi abolida no Brasil, os negros recriaram celebrações como forma de trazer de volta um passado remoto com brinquedos dançantes, mantendo e revivendo sempre a memória e costumes dos reis bantos, por exemplo, com os seus cortejos cheios de aparatos. Um passado que se conserva no espírito de cada brasileiro ou brasileira. Memórias que afloram a consciência e fazem celebrar a vida, cantando e dançando, e que se apresentam como um sonho coletivo que continua se realizando pela repetição celebrativa.

QUEM TEM CULTURA TEM A PALAVRA.
QUEM TEM A PALAVRA
PODE ENSINAR O QUE SABE

Ilê Ifé

O Sonho do Iaô Afonjá

(Mitos Afro-brasileiros)



Carlos Petrovich

Vanda Machado

O MITO:
Tradição oral e o mistério da natureza humana

Na tradição oral, os mitos são histórias de orientação organizadas de modo simples e cheias de simbolismo. Segundo o estudioso Mircea Eliade,[3] é muito difícil propor uma definição de mito que cubra a complexidade desta realidade cultural, mas em seu livro, *Mito e realidade,* ele apresenta uma definição que considera menos imperfeita:

> O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. È sempre, portanto, a narrativa de uma "criação".[4]

Os mitos são ensinados e vivenciados ritualisticamente no processo de iniciação e ao longo da vida. Em algumas regiões do continente africano, o mito da criação do universo e do homem é ensinado pelo Doma, que imprime na sua narração princípios e valores do conhecimento da tradição. É certo que muitos conhecimentos são transmitidos pela necessidade daquele que aprende; portanto, é um conhecimento desejado, não fragmentado, criado por histórias míticas que traduzem o conhecimento e resumem a sabedoria.

Assim, as histórias míticas podem trazer muitos exemplos para a vida cotidiana, incluindo lições sobre o mistério da natureza humana. São histórias que, aprendidas, serviam e ainda servem para dar continuidade à tradição, à cultura e aos sonhos de um determinado grupo de indivíduos ou de uma sociedade.

Embora os antigos africanos das mais diversas etnias que foram trazidos para o Brasil não mais existam, o universo cultural que veio com eles permaneceu como memória. A comunicação das chamadas "culturas orais" ou "tradição viva" mantém um processo interdinâmico, pessoal, integral tão importante quanto a tradição escrita.

---

3 ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

4 ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 11.

Oralidade e literatura oral

Você gosta de ouvir ou contar histórias? Você pode pedir a seus pais, ou a seus avós, que lhe contem. Pode até ser histórias que já foram escritas, pode ser história de quando eles eram crianças... histórias de animais, histórias mágicas a até de assombração. Pergunte a pessoas mais velhas; tem que ser uma história bem antiga. Vamos tentar? É fácil, porque muitas das histórias escritas tiveram as suas origens nas histórias que foram contadas de geração a geração. Isto é literatura oral.

A literatura oral é composta por histórias míticas que contam o início do mundo, histórias mágicas, além de cantigas, provérbios, adágios e manifestações populares. A literatura oral apresenta versões diferenciadas. Passando de boca em boca, de geração a geração, este é um gênero que vai sendo reproduzido pela memória e enriquecido e consagrado por sua construção e atuação coletivas.

> Literatura oral é o conjunto de manifestações literárias de uma sociedade ou civilização preservadas por meio da palavra falada e ou cantada. A literatura produzida na vasta área subsariana do continente africano distingue-se da literatura escrita em línguas européias da tradição oral feita em línguas nativas.[5]

Outro estudioso, Akporobaro, professor de uma universidade nigeriana, afirma que a literatura oral caracteriza-se pela presença de alguns elementos fundamentais oriundos da sua ligação com a oralidade. Entre outros aspectos, ele destaca como características da literatura oral a performance expressiva do artista como base da comunicação; a oralidade como modo de comunicação e a audiência e a memória como fatores da comunicação.[6]

Contemporaneamente, vários escritores preocupados com a preservação de aspectos da tradição oral têm procurado fazer o registro escrito de exemplares de contos e práticas culturais. O mestre Didi é um exemplo de escritores preocupados com isto.

[5] LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004, p 392.

[6] AKPOROBARO, F. B. O. *Introduction to African Oral Literature*: a literary-descriptive approach. 2a ed. Lagos: Princeton, 2004, p. 3-4.

Mestre Didi: contando histórias que mantêm viva a nossa tradição

Mestre Didi. Alapini, Sacerdote Supremo do Culto Egungun, escritor e artista plástico.

Egungun. Ancestral, ou seja, herança espiritual da comunidade religiosa, onde o culto é praticado.

Mestre Didi descende de uma antiga linhagem de sacerdotes Ketu-Nagô, iniciado desde sua infância no culto aos ancestrais, os Egungun, por africanos e afro-baianos. Investido de altos títulos e funções, buscou sempre — através de livros, ensaios e filmes — preservar e divulgar a sua herança cultural. Firmou-se como líder notável de sua comunidade e porta-voz autorizado de sua tradição. Além de reproduzir contos da tradição oral, ele é um grande escultor.

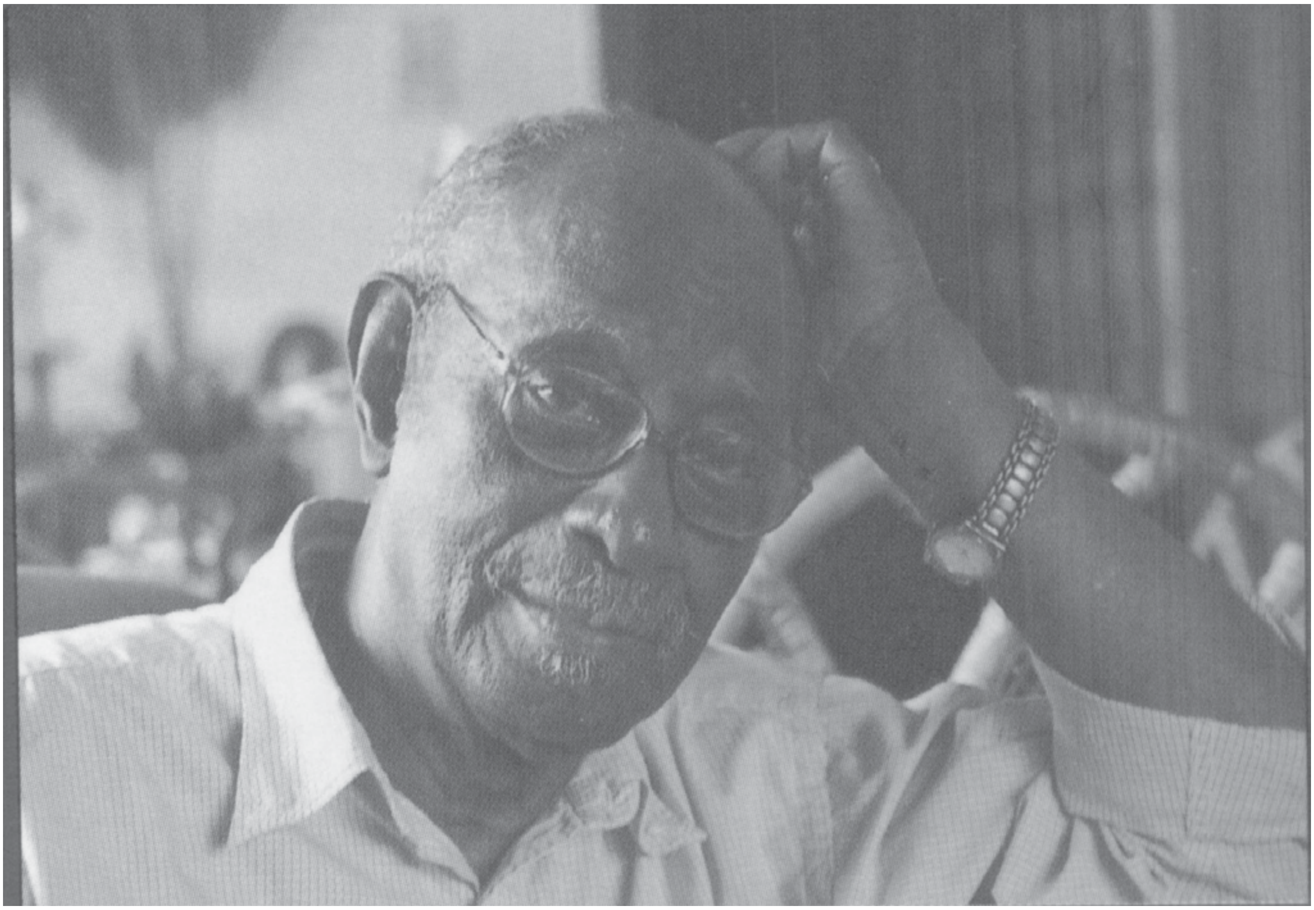
Mestre Didi transmite, por escrito, em seus livros de contos[7] e dramatizações — peças teatrais e autos coreográficos — ensinamentos que circulavam oralmente na sua comunidade e que aprendeu desde sua infância. É o espírito de continuidade que fala por seu intermédio. Ele transforma sua vivência em uma singular literatura escrita, recriando formas e conteúdos narrativos, o acervo oral da tradição Nagô, preservando suas ricas e complexas elaborações simbólicas. Muitos de seus contos foram traduzidos e publicados em revistas e antologias nacionais e estrangeiras. No ano de 2004, o Núcleo Cultural Níger Okán publicou uma edição trilíngüe (português, inglês e yorubá) dos *Contos crioulos da Bahia,* de autoria do Mestre Didi. Em mais de 20 contos que reatualizam aspectos da tradição ioruba que permaneceram na vida cultural dos afro-descendentes na Bahia, os leitores são colocados em contato com uma série de elementos das tradições culturais afro-brasileiras.

O pobre peregrino

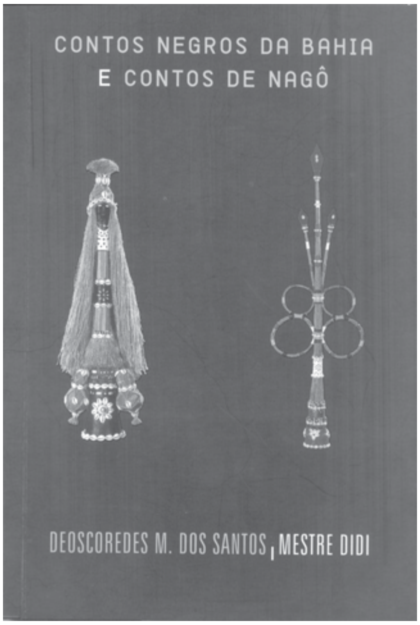
Mestre Didi

Era uma vez um pobre homem que vivia a peregrinar por toda cidade; em cada lugar que chegava, com muita dificuldade conseguia sempre um lugarzinho para fazer uma rocinha. Depois que arrumava a rocinha com plantações e até mesmo com muitas criações, mandavam-no embora, ficando os donos das terras senhores de tudo que ele tinha feito. Por conselho de um velho amigo, que sabia de sua vida, e

[7] SANTOS, Deoscoredes M. dos. *Contos negros da Bahia e Contos nagô.* Salvador: Corrupio, 2003, p. 125.



Deoscóredes M. dos Santos, Mestre Didi (foto Arlete Soares)



penalizado com o seu sofrimento, um dia deliberou ir em casa de um Babalorixá, depois de consultar seus orixás, a quem de direito, indicou a maneira de fazer um "ebó", a fim de livrar-se das perseguições e inveja de todos malfeitores humanos, provenientes de usura.

Feitos todos os preparativos, o pobre homem partiu para uma grande mata fronteira; lá chegando, foi logo dando inicio ao serviço. Com o espaço de meia hora, mais ou menos, ele ouviu um grande barulho; quando deu a vista para o lugar, se deparou com um homem que se dizia chamar Ogum e que era o verdadeiro dono de todas aquelas matas selvagens e respeitadas. Ouviu tudo aquilo que Ogum disse e implorou misericórdia, perguntando se ele não queria servir-se de alguma coisa; caso quisesse, falasse sem cerimônia, pois havia tudo o que desejasse à disposição. Ogum aceitou de tudo que o pobre homem lhe ofereceu e, ficando bastante satisfeito, perguntou:

Quem foi tão perverso para fazer vir aqui nesta mata, que é um lugar impenetrável?

O pobre homem contou todos os seus sofrimentos desde o começo da sua vida, e Ogum, tomado de um súbito terror, entregou ao homem umas palhas do olho do dendezeiro, o mariwo, e, mandou que ele fosse marcar todas as casas de pessoas conhecidas e amigas, porque ele naquela noite ia à cidade destruir o que existisse e que não estivesse marcada com o mariwo. Dito e feito. Ogum foi à cidade, acabou com tudo, conforme prometeu ao pobre homem, e, no dia seguinte, na presença de todos que escaparam, chamou o pobre peregrino e entregou a chave daquela cidade.

O peregrino passou a ser o rei e daquela data em diante viveu muito bem em companhia dos seus servos e amigos até quando Deus lhe deu o descanso eterno.

Mariwo. Folhas mais novas do dendezeiro desfiadas como cortinas.

Atividade:

A história "O Pobre Peregrino", de Mestre Didi, é cheia de princípios e valores de sutilezas da realidade e pode ser transformada em dramatização Vamos começar? Inicialmente podemos identificar alguns componentes estruturais do conto:

Quem são os personagens?

Qual o espaço descrito pelo conto?

Qual o enredo deste conto?

Quem representará os personagens?

Como será o cenário?

A dramatização permite que você libere a sua imaginação e fantasia a partir da leitura do conto; assim, outros aspectos podem ser criados e acrescentados à história. Também esta mesma história pode ser adaptada de acordo com a cultura de sua região. Afinal, quem conta um conto aumenta um ponto. A sua região, por certo, tem histórias bem interessantes que podem ser trabalhadas conforme esta sugestão. A teatralização ajuda na compreensão do cotidiano e remete a fatos históricos.

Mestre Didi escreve como se estivesse conversando com o seu leitor. Este é um difícil exercício de transportar para um outro tipo de registro lingüístico — o escrito — aspectos estruturais do registro oral, uma prática fundamental para preservar a tradição na diáspora negra.

> A escrita é uma coisa, e o saber é outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é a luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em cada semente. Tierno Bokar.

Você já tentou transcrever uma entrevista feita por você ou por outra pessoa? Faça a gravação de uma entrevista e, depois de transcrevê-la, observe se escrevemos como falamos. Defenda seu ponto de vista.

Expressões da Cultura Oral

Segundo Câmara Cascudo,

> Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastoris, as louvações das lapinhas, Cheganças, Bumba–meu–boi, Fandango, Congos, o mundo sonoro e policolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são elementos vivos da literatura oral.[8]

Sabemos que foram trazidos para o Brasil milhões de africanos no período compreendido entre o século XVI e o século XIX. Diferentemente do que foi divulgado em alguns textos, os africanos trouxeram histórias e culturas diferenciadas que aqui entraram em contato entre si e com as culturas indígenas e portuguesa. Não tivemos aqui uma única cultura africana, mas culturas africanas diversas de povos e grupos étnicos diversos vinculados, por exemplo, aos banto e aos yoruba. Portanto, as várias culturas africanas entraram em contato, adquiriram características umas das outras, mas preservaram alguns aspectos específicos que hoje, na diáspora brasileira, permitem que identifiquemos diferenças entre tradições banto e ioruba, por exemplo.

Atividade:

Quais são as manifestações populares de sua região? Existe alguma dança ou folguedo popular? Procure saber sua origem, o que representa. Dança de orixás não vale. Dança dos orixás é uma forma de culto ancestral, não é brinquedo.

Os reinos formadores da civilização bantu ficavam na região compreendida entre Camarões e Nigéria, Centro e Sul da África.

Sobre a Rainha Nzinga falaremos mais adiante, como exemplo de liderança feminina na África.

Congadas e reminiscências dos reinos bantos no Brasil

Dos reinos sudaneses, a exemplo do Antigo Gana, Antigo Mali, o Império Songai, o Reino de Oyó e de Ilê Ifé, é mais precisamente entre os Bantos que se encontram as imagens de reis e rainhas ostentando toda sua imponente majestade.Toda vez que se quer falar em *rei negro*, em manifestações recriadas em terras brasileiras, uma referência é o Rei de Congo ou a Rainha Nzinga.

[8] CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978, p.23.

Câmara Cascudo define as Congadas c*omo autos que carregam na sua origem os cortejos e embaixadas, reminiscências de danças representativas de lutas guerreiras protagonizadas pela rainha Nzinga Mbandi, bem como a coroação dos "Reis do Congo".*[9]

Os "Reis de Congo" eram eleitos pelos negros de variadas etnias que integravam as irmandades afrocatólicas de Nossa Senhora do Rosário como uma forma muito especial de contar um aspecto importante da história africana no Brasil.

Quando a festa se tornou um perigo para o colonizador

As Congadas, como cerimônia *permitida,* tiveram seu início marcado pela necessidade de manter sob controle o enorme contingente de escravos urbanos espalhados, trabalhando de *ganho ou de aluguel,* soltos e sempre maquinando pela liberdade. Desde 1674 já aconteciam no Brasil as cerimônias de coroação dos *Reis do Congo*. Um rei eleito pelos negros sugeria um passatempo simplório entre as inúmeras etnias. Para os brancos, esta era uma diversão grotesca e motivo para ridicularizar os negros no que lhes parecia absurdo: um *rei negro*.[10]

De fato, o povo negro aproveitou não só este pretexto como tantos outros, incluindo as celebrações do cristianismo, os autos europeus e ameríndios e as estratégias escravagistas para, usando a sabedoria, dar continuidade a sua história e memória coletiva, fortalecendo o seu grupo e formando suas lideranças.

Numa só manifestação é possível encontrar marcas das culturas negras, brancas e indígenas, formadoras do povo brasileiro. As congadas se realizam com a presença dos marujos, que representam o poder do colonizador; os cabocolinhos, que representam os donos da terra e, por fim, os reis negros, representantes das culturas africanas.

Assim descreve Leda Martins[11] as congadas que ocorrem em Minas Gerais:

> De março, quando em geral os rosários são abertos, até fins de outubro, quando então os reinos se recolhem e se fecham,

---

9 CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1980. p.242.

10 LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988, p.150- 151.

11 MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997, p.36.

os tambores cantam em minas e guiam pelas ruelas e pelos asfaltos, pelas capelas e igrejas do Rosário, pelos quintais, as nações do congo que, com seus reis e rainhas, seus capitães e marinheiros, rematizam a África em terras d´Américas

Ainda segundo a estudiosa, "Esses festejos reatualizam todo um saber filosófico banto, para o qual a força vital se recria no movimento que mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados, num gesto sagrado que funda a própria existência da comunidade".[12]

Cantiga de Congada

Embaixadas

Soberano rei de Congo,
vai-se o dia, vem-se a noite
resplandece a clara luz.
Devemos dar louvor
à gloriosa Santa Cruz.
Vai-se a noite, vem-se o dia
resplandece a clara luz,
também brilha Sant'Ana
com sua filha Maria.
Soberano Rei de Congo,
São Benedito lá no céu
é um santo verdadeiro.
No reino de sua glória,
de Deus ele foi cozinheiro.
Sendo ele cozinheiro,
porque foi merecedor
dos pães que dava
aos pobres na cesta
tornou-se flor.
As flores eram brilhantes
mais lindas que a luz do sol.
Mais brilha São Benedito
no seu império maior.[13]

---

[12] Idem.
[13] www.pime.org.br/pimenet/mundoemissao/**congada**.htm

Provérbios: Um jeito de ensinar e um jeito de aprender para a vida

Cantiga que menino canta, gente velha já cantou

Ouvimos muitas vezes este provérbio de Mãe Cantulina Pacheco que *foi para Olorum* aos 104 anos. Ela sempre lembrava a necessidade dos "mais novos" escutarem os "seus mais velhos". Daí que é fácil compreender a importância dos provérbios para a convivência comunitária.

Ir para Olorum significa deixar o mundo dos vivos, ou seja, falecer.

Os provérbios refletem costumes, comportamentos e opiniões de um povo sobre si mesmo.Vejamos um provérbio angolano.

MUZUERI RONENE KALUNGUÊ

Na tradução literal, MUZUERI RONENE KALUNGUÊ significa O *grande falador não tem razão.* No Brasil, tornou-se conhecido como O *falador passa mal.* Ou, *temos dois ouvidos para ouvir e uma boca para falar menos.* Ou, ainda, *Cada um é senhor do que cala e escravo do que fala.*

Nas comunidades de terreiro a regra é ouvir mais do que falar principalmente entre os mais novos. A coexistência entre o tempo de fala e de silencio é o momento de penetrarmos em nós mesmos, no espaço onde se ouve e onde se elabora aquilo que é preciso dizer com toda inteireza e vigor. É o fato de que não se deve falar só por falar.

O que você acha de colecionar provérbios e comentar com a sua turma? Os provérbios contêm uma sabedoria milenar. Por acaso, você já ouviu algumas vezes seus pais, de seus avós ou de outros mais velhos provérbios que são indicativos de valores e atitudes de convivência?Qual é a sua opinião sobre esta questão?

Existem adágios, provérbios e histórias que são conhecidas tanto na Nigéria como no Brasil. Vejamos um provérbio iorubano.

- Os dedos da mão são irmãos mas não são iguais
- *Ika kó dogbá* (Os dedos não são iguais).

Este é um provérbio que revela o pensamento africano na condição de respeito e aceitação das diferenças. Um dos mais importantes princípios da cosmovisão africana é a perspectiva da convivência entre os diferentes; convivência entre as pessoas e entre as pessoas e a sua comunidade. Fora de sua pátria e do seu povo, o que mais contribuiu para a preservação das culturas africanas foi o sentimento de agregação e de solidariedade, em situações muitas vezes contraditórias.

Pensando a cultura como sentimento agregador de solidariedade e convivência

Ara wara kosi me fara

Este é um trecho de uma cantiga na língua ioruba que, no sentido metafórico, significa: Todos juntos como um só corpo, nada no mundo será contra mim. Ou, ainda, juntos dificilmente seremos atingidos na nossa individualidade.

Quando, pela diáspora, os africanos escravizados foram espalhados pelo mundo, a imagem da *África mãe* emerge como um ancestral comum, propiciando a criação de grupos que se organizaram em torno da vida material, criando sociedades, *cantos de trabalho* (grupos de trabalhadores autônomos) em torno da vida espiritual, cultivando juntos histórias míticas e vivências como herança dos antepassados, cuja base é sempre a família, a ancestralidade e a terra.

Família, aqui, transcende os laços sanguíneos e refere-se ao conceito de família ampliada, como nas comunidades de terreiro.

Com certeza existem sociedades beneficentes negras e casas de cultos afro-brasileiros espalhadas na sua região.Você as conhece? Converse com sua professora e organizem uma pesquisa sobre essas sociedades.

Onde se fala Iorubá?

Ika kó dogbá.

Este provérbio está escrito no idioma Iorubá. Segundo informação de Ayoh'Omidiré,[14] *o idioma Iorubá é falado hoje por cerca de 100 milhões de pessoas. Tirando os próprios iorubanos, que representam um terço da população da atual* República Federal da Nigéria, *existem milhões de iorubá-falantes espalhados por outros países da África ocidental, a começar pela* República de Benin *(antigo Daomé), os descendentes iorubá-falantes, na atual* República do Togo, *na região sudeste de Gana e nas colônias de comerciantes iorubanos, presente em outras grandes cidades e capitais africanas, como em Bouaké, na Costa do Marfim e nos meios culturais e comerciais dos Akus em Serra Leoa. A grande maioria destas comunidades tem o iorubá como língua e cultura materna.*

Provérbio iorubano

Quando morre um velho é como se uma biblioteca inteira fosse incendiada (Hampâtê Ba).

Os velhos são os guardiões das tradições. As tradições são também obras literárias que sustentam as culturas. Estamos falando das culturas tradicionais africanas, onde a maioria das obras literárias são tradições e todas as tradições estão contidas nas expressões orais.

> Você costuma conversar com velhos? Que tal falar desta sua experiência? Compartilhe a sua opinião sobre este provérbio.

[14] AYHO'OMIDIRÉ, Felix, 1967. *Akogbadun:* abc da língua, cultura e civilizações iorubanas. Salvador: Edufba; Ceao, 2004. p. 15.

ORIKIS:
Pensando histórias de mulheres africanas

Existe na literatura oral africana um gênero chamado oriki. Oriki é um canto de louvor onde fica ressaltada a importância daquele ou daquela que é cantado/a. Para compreender a posição das mulheres, vamos dar atenção a este que se segue e está na raiz da mitologia africana:

Oriki de Oxum Opará

Peteki. Comida africana. **Xaponam**. Omolu.

Yeyé Opará!
Oxum é uma mulher com força masculina
Sua voz é afinada como o canto do egá
Graciosa mãe, senhora das águas frescas.
Opará, que ao dançar rodopia como o vento, sem que possamos vê-la.
Senhora plena de sabedoria, que todos veneramos juntos
Que como peteki com Xaponam.
Que enfrenta pessoas poderosas e com sabedoria as acalma.

Yeyé Opará! Saudação ao orixá Oxum.

> Releia este oriki e procure entender quais os princípios e valores contidos nestes versos em relação à mulher africana. Faça uma roda de conversa incluindo todos e todas para um diálogo sobre a questão de gênero.

A questão de gênero surge quando ficam acentuadas formas culturalmente elaboradas de status atribuído a determinado sexo como constitutivo de identidade social.

É claro que a mulher africana é utilizada também como objeto de prazer e de decoração, como nos sugerem as que são mostradas envoltas em tecidos de exportação ao redor do rei de Daomé ao presidir uma festa tradicional. Mas, do mesmo espetáculo participavam as amazonas, ponta de lança das tropas reais contra Oyó e os invasores colonialistas na batalha de Cana em 1892. Pela sua participação no trabalho da terra, no artesanato, e no comércio, pela sua ascendência sobre os filhos, sejam eles príncipes ou plebeus, por sua vitalidade cultural, as mulheres africanas sempre foram consideradas personagens eminentes da história dos povos. Houve e ainda há batalhas para e pelas mulheres.[15]

[15] HAMA, Boubou e KI-ZERBO, J. Lugar da história na Sociedade Africana. In KI-ZERBO, J. (org). *História da África*. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1968.p. 367 a 377.

Durante 13 anos a Rainha Nzinga enfrentou portugueses em Angola, mostrando firmeza na defesa da dignidade. Suas idéias de estratégia de guerrilha fizeram surgir a palavra "ginga" e influenciaram no comportamento guerreiro dos palmarinos foragidos dos engenhos de Pernambuco e Alagoas.

Ginga é capoeira com movimento de corpo em forma de dança, é presença de espírito para envolver o adversário e lutar sem bater.

Para cantar e pensar

Aruandê ê ê
Aruandê Camarado

Você pode continuar a pesquisar esta mesma cantiga ou outra que seja da sua região. **Mestre Pastinha, uma vida** é um filme educativo imperdível sobre Mestre Pastinha e a capoeira de Angola. O filme conta aspectos da sua vida a partir da importância deste patrimônio imaterial que muito contribuiu para a re-existência dos nossos ancestrais e para a construção material do Brasil.

Cada um tem seu tempo de criança

Quando eu era menina sempre estive perto de quem pudesse me contar histórias. Conheci negros e negras que trabalhavam na plantação de fumo, milho e de mandioca que cantavam durante o dia enquanto trabalhavam e nos contavam histórias na *boca da noite*. Era fascinante, nas noites de lua as crianças sentadas ouvindo aquelas histórias contadas com toda dramaticidade e encantamento que se repete cada vez que alguém se dispõe a contar ou ouvir histórias.

O tempo passou e, nos primeiros dias do ano de 2005, tive a oportunidade de encontrar um amigo nigeriano que vive em Salvador. Era noite e esperávamos uma reunião. Sentamos nos degraus de uma estátua no Terreiro de Jesus. De repente, olhamos para o céu e percebemos a lua; ele, mais que depressa, me pediu que lhe contasse uma história assim como uma *mais velha* lhe contaria na sua terra. Comecei a contar uma história do meu tempo de criança. O meu amigo interrompeu a narrativa perguntando onde eu teria aprendido aquela história que ele também conhecia desde criança em Osogbo na Nigéria. Levamos um bom tempo pensando: qual teria sido a caminhada das palavras vivas daquela história? De onde teria saído aquela memória oral? Como teria se organizado este acervo literário no Brasil e na África?

Posso adiantar uma parte. O século XIX foi um tempo em que um grupo de descendentes africanos escravizados voltaram para a África e se estabeleceram no Golfo de Benin, na costa ocidental da África. Estes *brasileiros* de Benin voltaram por vários motivos. Voltaram deportados, voltaram por iniciativa coletiva ou individual, ajudados por confrarias católicas ou por africanos libertos. Lá, no Benin, eles não chegaram como africanos, mas como brasileiros. Ainda hoje festejam o Nosso Senhor do Bonfim e dançam a burrinha, guardando a memória do tempo vivido no Brasil.[16]

Para localizar e compreender melhor esta relação entre territórios, você pode pesquisar em livros de história e de geografia.

Veja a cantiga da Burrinha, pelos "brasileiros" de Porto Novo na África:

[16] GURAN, Milton. *Agudás*. Os "brasileiros" do Benin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

A *burriam* está na rua
Venha ver, venha gostar
É de saia
Saia brasileira
Vem a rua
Pra dançar
Até você, Iaiá
Até você Iaiô.[17]

Ainda sobre a burrinha, como manifestação cultural do Brasil no continente africano

Há registros de que um dos primeiros bichos do *bumba meu boi*, foi uma burrinha que representava o rei montado. Na verdade, a hibridez da cultura brasileira cria um sistema de símbolos que dificilmente podemos perceber pelo raciocino lógico. O certo é que este brinquedo existe e resiste ao longo do tempo e de muitos espaços, ora no carnaval rural, ora em Recife, nos reisados e até no outro lado do Atlântico.

Atividade:

E agora, que tal uma pesquisa? Pode ser sobre a burrinha ou outro brinquedo popular. Só uma dica: se você escolher este tema, existe um vídeo da Coleção Bahia Singular e Plural no IRDEB (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia) que pode lhe ajudar neste trabalho. Também há outros documentários em várias partes do Brasil.Vamos lá!

[17] Idem, p.163.

Cantando tirandas

Venda. Mercearia, estabelecimento comercial de secos e molhados.

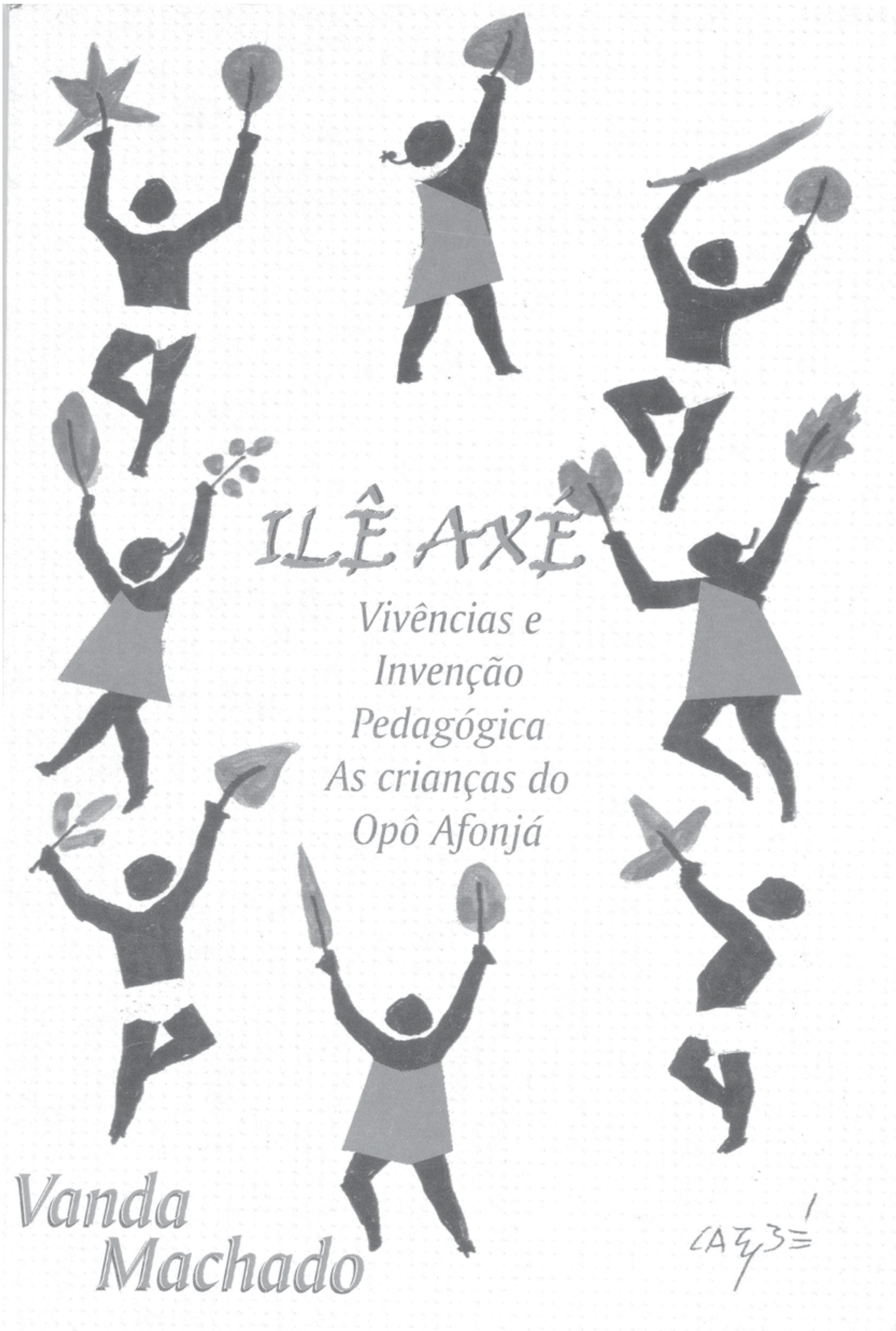
Eu conheci muitos amigos da família que eram agricultores, *negros da roça* que transitavam pelo balcão da *venda* de minha mãe e que contavam histórias cantando. Contavam história de gente, de bichos, de lugares, e brincavam sempre com o jeito dos outros amigos da *roça*. Eles diziam que estavam cantando *tirandas*. Cantar *tiranda* é um pouco deferente do cantar repente. Eles não usavam instrumentos musicais e cada um se divertia ouvindo sua própria voz. Era uma brincadeira de palavras, muitas palavras. Palavras que pareciam dançar em várias dimensões, fazendo nascer histórias de dentro de histórias que se repetiam, mas de um jeito sempre diferente. Nunca vi nada registrado. Era como se a história terminasse quando terminasse de ser contada, para renascer depois, quem sabe na próxima feira.

A feira: seus pregões e alegria

Percebemos que a cantiga improvisada recria lembranças das coisas próximas e mais distantes, revitalizando a convivência. Um jiló bem verdinho mastigado misturado com um gole de cachaça e as risadas explodiam enchendo todo o ambiente com a cantiga que celebrava a vida. As risadas atraíam outros passantes do caminho da feira. Aliás, a feira, tanto na África como no Brasil, é um lugar de oralidade, como numa espécie de teatro comunitário. Um teatro cheio de palavras e coisas que recriam cenas que se repetem, reavivando e socializando a memória dos feitos e dando sentido à vida.

Para Petrovich,[18] a oralidade, na feira, se apresenta como um espetáculo permanente de multimídia. Desde os mais simples pregões que valorizam e mostram os mais singulares produtos até o diálogo entre vendedores e compradores, desenham uma teatralidade cujo objetivo não é apenas a venda, mas mostrar o lúdico da invenção oral e as diferenças com as quais ilustram a imagem dos produtos e ampliam a sedução para sua compra. A realidade de uma feira dorme e acorda com os feirantes. A oralidade na feira é o espaço constituinte das trocas econômicas e afetivas que podem chegar até o culto religioso da entidade guardiã de feira e da cultura do lugar.

[18] PETROVICH, Carlos R. Em fala proferida durante a Reunião de Trabalho – Parecer CNE-CP003/2004, relatando pesquisas com estudantes da Escola Parque, na Feira de Água de Meninos em Salvador Para transposição cênica. Salvador, novembro de 2004.


ILÊ AXÉ
Vivências e
Invenção
Pedagógica
As crianças do
Opô Afonjá
Vanda
Machado

Muitas histórias míticas de origem africana têm como cenário as feiras ou os mercados, lugares de freqüentes encontros comunitários.

Ogum queria ficar rico[19]

Ogum queria ficar rico. O tempo estava passando e ele, sempre em suas andanças pelos caminhos do mundo, não conseguia juntar bens.

Oluwo. Sacerdote da religião afro-brasileira que sabe ler os acontecimentos nos búzios.

Preocupado com a situação, foi consultar o oluwo. O oluwo olhou nos búzios e, depois de uma longa conversa, disse-lhe:

— Se todo seu problema for este, é fácil de resolver. Amanhã mesmo vá ao mercado. Ande pelo mercado e com certeza seu desejo será atendido.

No dia seguinte, Ogum vestiu a sua melhor roupa. Botou o dinheiro no bolso e lá se foi apresentar-se no mercado.

Entrou solenemente no mercado, embora temendo não ser reconhecido. Quando um cachorro magro atravessou seu caminho, latindo, Ele não gostou, chutou o cachorro para um lado. Um bode estava berrando sem parar, ele não contou conversa, deu uma tapona no bicho que ele saiu rodando pelo mercado, embaraçando-se nas pernas das mulheres. Uma mulher reclamou de tanta brutalidade; Ogum não gostou também e ameaçou a mulher. Aí todo mundo no mercado já estava apavorado com o assunto. E todos começaram a correr atrás daquele malcriado. Correram muito até alcançá-lo, bateram muito nele. Tomaram o dinheiro que ele tinha. Ogum correu muito até ser acolhido pela floresta completamente nu e machucado, porque tinha apanhado muito.

Ogum ficou lá sozinho na floresta. Depois de muito caminhar floresta adentro, sentou-se embaixo de um igi opê (dendezeiro). Ele estava muito envergonhado... Foi aí que ele começou a refletir:

— Veja só o que eu fiz da minha vida. Eu desejei tanto ficar rico... E agora olha só o estado em que me encontro. Estou tão pobre que não tenho nem roupa para voltar para casa. Ali, Ogum ficou meditando por longo tempo, até que em dado momento ele olhou para cima e reparou que bem lá no alto do

[19] PETROVICH, Carlos R. e MACHADO, Vanda. *Irê Ayó:* Mitos afro-brasileiros. Salvador: Edufba. 2004, p.28.

dendezeiro havia umas folhinhas bem novinhas, o mariwo. Ele subiu com toda paciência, retirou as folhas que precisava e começou a tecer uma roupa para voltar para casa. Quando ele vestiu o mariwo, se deu conta de como tinha maltratado as pessoas. E pensou: Eu vou voltar ao mercado. Vou me desculpar com aquelas pessoas. Dito e feito. Ele saiu andando rumo ao mercado.

Ao entrar no mercado o seu corpo ficou reluzente. Ogum ficou tão iluminado que sua luz refletiu em todo o espaço e nas pessoas também. As pessoas não eram as mesmas. Ele também não era o mesmo.

Enquanto entrava no mercado com toda a calma, todos que estavam apreciando o acontecimento foram oferecendo comidas gostosas, jóias, dinheiro e toda qualidade de presentes que fez com que Ogum se tornasse muito próspero para sempre.

Ogum viveu no mundo como um cidadão comum. Ele era um alquimista, fazia remédios com as folhas e outros elementos da natureza. A história oral nos conta que ele inventou o ferro.[20]

Converse com a sua turma sobre esta história de transformação e também sobre a invenção do ferro para o mundo.

Odu Ifá: um outro gênero de literatura oral de origem africana que veio para o Brasil

Depois de considerar os provérbios e orikis, esta é a vez do Odu-Ifá, um gênero de literatura de origem africana muito usado ainda hoje, desde a África até em terras da diáspora, por pessoas que buscam esta orientação. São histórias que englobam princípios ético-estéticos e conhecimentos iniciatórios para a convivência. As palavras surgem e soam como resultado da fusão entre a compreensão de si mesmo e o sagrado. No sagrado estão contidos os valores coletivos. Trata-se de valores inerentes à organização pessoal e planetária.

[20] ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.82 a88.

Brinquedos contados e cantados

Uma história mítica pode ser acompanhada de uma cantiga, assim como fazem os iorubanos quando contam os *aló*. Para Ayoh 'Omodire,[21] o *aló é um gênero muito importante na literatura oral iorubana*. No Brasil temos brinquedos que são histórias cantadas, a exemplo de brinquedos infantis e brinquedos populares, como a Marujada. Trata-se de vários tipos de contos. Existem pelo menos dois subgêneros principais: os chamados *aló apamò* e *aló apagbé*, ou seja, os contos falados e cantados, respectivamente.

A Marujada é um brinquedo de homens que conta uma batalha naval entre mouros cristãos, que tem início com uma marcha pela rua e que vai *recolhendo* inicialmente os grumetes e os marujos, os quais vão se juntando um por um até chegar na casa do comandante. Eles vão cantando:

Menina que está na janela
Venha ver a triste vida
Que um pobre marujo leva
Que um pobre marujo leva[22]

A Chegança ou a Marujada é um *brinquedo de homens*, como define Seu Lió, um pescador participante da Marujada, em Arembepe, na Bahia. O brinquedo representa a luta entre mouros, (povo da África) e cristãos. A Marujada está espalhada em boa parte do Brasil com semelhanças e diferenças. Será que existe este brinquedo ou outro semelhante em sua cidade ou na sua região?

21 AYOH'OMIDIRE, Félix. Op. Cit., p.200.
22 Trecho de cantiga da Chegança de Arembepe, recriada em 1964 por Carlos Petrovich.

Re-existência da África na religiosidade brasileira

Para compreender o ato de contar histórias de orientação é preciso compreender a função dos *iniciadores*. Africanos, diletos mestres da vida comunitária, consideram a fala como uma força fundamental que emana do próprio ser. Acredita-se que a fala pode se tornar cada vez mais forte na medida em que circula como energia que renova a vida. A vida se constrói com palavras e histórias que dão origem a princípios e valores essenciais para a convivência.

Iniciadores. Detentores de conhecimentos que iniciam o/a jovem para a vida comunitária transmitindo saberes e fazeres pela tradição oral. HAMPATÊ. Bâ. A tradição Viva. In KI – ZERBO. *História da África*, São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1968, p.181, 219.

Olubajé

Conta-se que um dia Xangô, o rei de Oyó, convidou todos os orixás para uma festa. Havia muita fartura e todos estavam muito felizes. No meio da festa, eles se dão conta da ausência de Omolu... Omolu não havia sido convidado. Temendo que este ficasse muito zangado, os orixás aceitaram a sugestão de Oxum e decidiram ir ao seu palácio, levando comidas para continuar a festa. Todos foram pedir desculpas para fazê-lo esquecer da indelicadeza. Omolu aceita a homenagem, mas faz chamar todo o povo da sua cidade para participar daquela festa cantando, dançando e comendo com ele.

Olubajé. Palavra na língua iorubá que significa aquele que come com o outro. Ritual consagrado a Omolu.

Você conhece o já vivenciou alguma situação onde foi possível perceber a existência e a *consciência* da necessidade de inclusão e solidariedade?

Reza para o amanhecer

Ogun Ka ji re
Ki a ma dide iku
Ka a ma dide arun
Ogum, que o nosso despertar seja para felicidade
Que nós, não levantemos para encontrar a morte
Que não nos levantemos para encontrar a doença.

As religiões de origem afro-brasileira têm como um dos princípios rezar diariamente para que não haja mortes, para que não haja doenças e para que não haja intrigas na comunidade.

Reza como segredo de família

Ainda falando sobre reza, quando eu era menina e a minha mãe percebia um certo mal-estar, uma canseira, ou tristeza sem motivo aparente, logo chamava uma rezadeira para exercer a sua função básica na comunidade: rezar de quebranto. A rezadeira levava 5 galhinhos de uma folha que se chama *vassourinha, morfina ou folha de São Gonçalinho.* De pé, diante do enfermo, benzia o corpo doente desenhando uma cruz da cabeça ao tronco, cruzando de um ombro ao outro e rezando baixinho... Quando terminava a reza, quebrava os galhos utilizados e jogava para o lado do poente.

As rezas são passadas geralmente de mães para filhas, às vezes para filhos, como parte de um importante patrimônio imaterial utilizado ainda hoje por uma boa parte da população rural e até urbana, resistindo à hostilidade de vários segmentos religiosos.

Nas religiões de matriz africana, a reza é geralmente cantada e/ou dançada. Usa-se, por exemplo, folhas de barreiro, acrescentando folhas de nativo e aroeira para ajudar nas rezas e *descarregos*.

O que vem a ser o quebranto? De onde veio esta palavra e o que significa? Como se sente uma pessoa acometida de quebranto? Parece estranho, mas não é difícil esta informação. Na sua região existem rezadeiras?

Onde existem os males também existem as curas

Zambi. Deus na língua quicongo.

Para o povo Bantu, o mundo é um grande pacote, feito por Zambi. Neste pacote, Zambi colocou todas as doenças, todos os males e todas as curas. Neste sentido, a terra é considerada como um pacote cheio de ervas que curam todos os males do corpo e do espírito. Cabe a cada homem e a cada mulher, então, descobrir onde está o remédio para cada um dos seus males.

Daí o respeito e a sacralização de tudo que vem da floresta ou do mato. O próprio ato de entrar no mato ou na floresta torna-se um ritual sagrado. Esta é uma concepção do mundo que está na compreensão do mistério de todos os mistérios e na possibilidade de estar conectado com a natureza, que acolhe e compartilha o seu espaço com os seres humanos. Natureza que se oferece como um laboratório sem paredes, como presença divina de toda sabedoria e de toda criação.[23]

[23] Grupo de Estudos Lingüísticos Taata Taweshê. Curso Introdutório de Kikongo e Kimbundo. Segundo Módulo. Junho de 2004.

O DOMA:
Fonte legítima de saberes e conhecimento histórico

A África de um modo geral mantém seus t*radicionalistas,* memória viva, testemunhas e mestres. Na língua bambara chamam-se de Doma ou Soma, os conhecedores, mestres ou fazedores de conhecimentos.

A prática do diálogo é o que cria a possibilidade do ser ouvinte. O bom ouvinte cria naturalmente a possibilidade de ser alguém de percepção ampliada e transformadora. Quem sabe conversar, associa e organiza idéias, seleciona e expressa seus pensamentos e emoções com mais facilidade.

Oh almas de meu Mestre Tiemablem Samake!
Oh almas dos velhos ferreiros e dos velhos tecelões.
Primeiros ancestrais iniciadores vindos do leste!
Oh Jiji, grande carneiro que por primeiro soprou
Na trombeta de Kamo
Vindo sobre a Jeliba (Niger)
Acercai-me e escutai-me
Em concordância com vossos dizeres
Vou contar aos meus ouvintes
Como as coisas aconteceram
Desde vós no passado, até nós no presente.
Para que as palavras sejam preciosamente guardadas
E fielmente transmitidas
Aos homens de amanhã
Que serão nossos filhos
E aos filhos dos nossos filhos.
Segurai firme, ó ancestrais, as rédeas de minha língua
Guiai o brotar das minhas palavras
A fim de que possam seguir e respeitar
Sua ordem natural

Fala inicial do **Doma** Danfo Sine, do Clã de Samake

O Doma é considerado o guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida e mestre de si mesmo.[24] É um conhecedor de todas as histórias. Antes de iniciar as histórias do seu povo, ele evoca os ancestrais com todo respeito, dizendo-lhes o que pretende falar com seus ouvintes. Quando se trata de trans-

[24] Hampatê Bâ. Op. Cit. p. 182.

mitir conhecimentos, ele o faz considerando os conhecimentos mais antigos, o conhecimento tradicional como uma cadeia de transmissão onde, segundo a tradição, ele é apenas o contador. Ainda hoje vivem no Mali "Conhecedores"que são ao mesmo tempo músicos, historiadores e tradicionalistas-doma.

As primeiras palavras do Doma servem para evocar a presença dos seus antepassados, para pedir-lhes que venham assistir a sua história para que sejam evitados os equívocos. Isto porque o africano acredita que o ancestral não se afasta da sua família nem da sua comunidade quando morre. Na verdade, a palavra, para muitos africanos, tem poder de realização; é sopro, vida, força.

De tal forma acreditam nesta afirmação que chegam a considerar algumas palavras como perigosas. Daí que para se referirem à morte usam uma série de eufemismos, para suavizar a expressão. Assim eles podem dizer:

> *A noite caiu,* quando querem dizer que morreu um rei.
>
> *Ele se estendeu na esteira,* quando morre um homem importante.
>
> *Ele quebrou o seu cachimbo.* Ou: *Foi para casa,* quando se trata da morte de um homem comum.

No Brasil, nos terreiros, quando morre uma pessoa, fala-se que ele foi embora, foi para Olorum, (foi para Deus). Cada vez que for pronunciado o seu nome, este vai acompanhado da expressão Ki Olurom kosipurê. Esta é uma antiga expressão iorubana que, segundo Felix Omidire, se aproxima de uma reza contemporânea que diz: Ki Olorum to ikojusi re. Ou seja, que Deus o oriente para a condição de ancestral digno e venerado por sua descendência.

Atividade:

Com o auxilio de mapas, vamos analisar o espaço geográfico da África e relacionar com o mapa e a localização do Brasil?

ATENÇÃO!!! A ÁFRICA É UM CONTINENTE.

A África é um continente de 30 milhões de quilômetros quadrados, dividido em mais de 50 paises onde se falam mais de 2000 idiomas e é povoado por 800 milhões de habitantes.

Pois bem, há muita pessoas que falam Ioruba e estão espalhadas pelo mundo. Não é bem da maneira como se fala na África, mas esta é uma herança de que o povo afro-descendente não abriu mão. Este é o idioma que se fala, reza e canta nas comunidades de terreiro de origem keto, principalmente nos momentos rituais. Importante, quando alguém se despede que o outro deseja: *Ogum ati onan* (Que Ogum esteja no seu caminho). Não se tem dúvida, é só responder: axé! Do mesmo modo, pela manhã, a reza para ter saúde é dirigida ao mesmo orixá. Isto porque, historicamente, Ogum viveu também como alquimista, como um criador de muitos remédios com as folhas. Isto significa também que o que hoje parece tão moderno, como a fitoterapia, faz parte da sabedoria milenar dos nossos ancestrais negros e índios. Este é um dos saberes ancestrais que está na raiz do conhecimento cientifico, no tratamento medicamentoso, na cura e na oralidade do povo brasileiro.

Contar história cantando e a oralidade africana recriada no Brasil

No sambódromo...

No carnaval do ano 2000, a Mangueira nos brindou com uma aula magna no sambódromo, quando contou a história de Dom Obá II da África, o príncipe negro, neto de Abiodum, descendente de Xangô que foi rei de Oyó. Dom Obá lutou na guerra do Paraguai, foi jornalista, considerava D. Pedro como seu imperador, mas exigia ser tratado como príncipe na entrada do Paço da Quinta da Boa Vista para as audiências semanais, de onde assistiu a *todos os grandes lances da política brasileira*.[25]

... e nas avenidas de Salvador

O cantar contando histórias tem se constituído numa prática importante pelos blocos afros, que durante o carnaval esparramam arte ética e estética negra nas avenidas.

Ilê Aiyê. Bloco afro tradicional da Cidade de Salvador.

> O Ilê Aiyê, como bloco carnavalesco pioneiro neste fazer, anuncia como pesquisa de proposta cultural: O encontro de pessoas que querem viver sua cultura, buscar suas raízes africanas, afirmar-se enquanto ser humano, ampliando a realização de suas potencialidades, assumindo a vida, sem perder de vista sua dignidade e cidadania. Este objetivo contém uma dimensão religiosa na maneira de encarar e assumir a vida, sem perder de vista a dinâmica da história, onde os fenômenos do cotidiano se realizam.26

Agora, um pouco de canto e poesia do Ilê Aiyê[49]

Majestade África

Paulo Vaz & Cissa

Ilê, refresca memória
Pois ao longo da história
O negro é antecessor.
Pois tudo que nasceu na África
Foi tomado de graça
O mundo inteiro tragou
Cultura, reza, crença e dança

[25] SILVA, Eduardo. *Dom Obá II da África, o príncipe do povo*: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor. São Paulo: Companhia das Letras. 1997, p. 71, 76.

[26] *Caderno de Educação do Ilê Aiyê. Ventre Fértil do Mundo*. Vol. IX – A Força das Raízes. 2001, p. 33.

Tempestade de bonança, tudo tem seu valor
Seja do banto, seja de gêge ou do nagô
O mundo inteiro colhe o que a África plantou.

Graças a Deus
Sou o que sou
Ilê é bebida fina
Que eu canto da esquina
O mundo inteiro provou.

África berço da cultura, ciência e arquitetura
Ouro refinado pó, Gênesis da sociedade
Forte ancestralidade, paciência de Jó
Tapete persa emoldurado
Amas de leite jorrando para toda a nação
O poço de bondade divinal
Ilê Aiyê é a cópia da África original
Enciclopédia que o mundo pesquisa
Se infiltra, analisa, pau pra toda construção
Ninho de celebridades de escritos sagrados
De total comunhão
Celeiro negro de beleza
Culto ávido de nobreza
Nossa pedra angular
Não adianta nosso brilho ofuscar
Pois os joelhos se curvam
Pra majestade passar

Contando histórias e encantando a vida

A palavra hoje é uma arma poderosa e necessária. Falar, falar bem de forma coerente e organizada é ter o poder da comunicação e da diplomacia necessária para a convivência na sociedade. Vejamos esta música criada por Neguinho do Samba e Carlos Petrovich, que faz parte do espetáculo Zumbi canta Palmares com a Didá, espetáculo a partir de pesquisas e diálogos criados pelas próprias crianças e adolescentes.

Zumbi

Zumbi
Manda este povo lutar
Com a palavra
E a força que veio da África

Com o escudo aponta o Brasil
Com a lança defende Palmares
De onde o negro não fugiu
Nem voltou cortando os mares

Hoje o negro fala muito mais
Hoje o negro pode ser doutor
Hoje o povo já ouve sua voz
Quem comanda é o som do tambor

O que podemos aprender contando ou ouvindo esta história?

Você já percebeu que se trata de uma necessidade de autoconhecimento e uma possível transformação pessoal. Imagine: algo que parece tão atual já foi pensado e ensinado por nossos ancestrais Você conhece algo parecido? Ou, quem sabe, algo que venha contrariar este jeito de pensar? Reflita e comente com colegas ou com pessoas de sua família.

AUTORES AFRO-BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

Maria Nazareth Fonseca
Ione Jovino
Vanda Machado
Sílvio Oliveira

Éle Semog, em vários momentos de sua obra, expressa o compromisso do escritor negro com a conscientização da população de brasileiros marginalizados. Ao insistir em desarmar os preconceitos existentes sobre os negros e articular formas de resistência contra a discriminação da população marginalizada, o escritor se vale de vários recursos literários, como a ironia, o apelo ao erotismo e, às vezes, até recorre a um jeito brincalhão de encarar a dureza do dia-a-dia. Essas estratégias de construção textual mostram-se nos versos do poema "Íntimo dado (a senha)", publicado nos *Cadernos Negros* (1996) nº 19. O poema trabalha com visões depreciativas que a sociedade constrói sobre o negro, sobre o pobre, o marginalizado, características que, por vezes, recaem sobre um mesmo indivíduo.

ÍNTIMO DADO (A SENHA)

Cada vez que gritam: pobre!
me assusto. Recuo ao canto
mais perto do rés do chão.
Negro, fico sem cor.
Fúria, fico sem fala.
Pois sei que as balas dos patrões,
que as balas dos políticos, da polícia
correm atrás de mim sem-terra
correm atrás de mim sem-teto

Éle Semog (Luiz Carlos Amaral Gomes) nasceu no Estado do Rio de Janeiro em 1952. Formou-se em Análise de Sistemas e especializou-se em Administração de Empresas. Exerceu, entre 1989 e 1996, a presidência do Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP). Fundou, em 1984, o *Grupo Negrícia* - Poesia e Arte de Crioulo. Foi co-fundador do *Jornal Maioria Falante*, onde atuou até fins de 1991. Atualmente é assessor do Senador Abdias Nascimento e Conselheiro Executivo do Instituto Palmares de Direitos Humanos. Suas obras individuais são: *O arco-íris negro.* Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1979 e *Atabaques* (poemas, co-autoria José Carlos Limeira). Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1983/1984; *Curetagem* (poemas doloridos). Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1987. *A cor da demanda*: poesia afro-brasileira. Rio de Janeiro: Letra Capital, 1997.

Seu nome está presente em várias obras coletivas como nas antologias: *Incidente normal.* (poemas - grupo Garra Suburbana) Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1977; *Ebulição da escravatura.* (poemas) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; *Cartões e posters de poesias.* (grupo Bate-Boca de Poesias) Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 1980; *Cadernos negros 3, 4.* (poemas e contos) (Org. Cuti) *Cadernos negros 6 a 12.* (Org. Quilombhoje). São Paulo: Ed. dos Autores, 1980, 81, 83 a 1987 e 1989; *Cadernos negros 19 e 20.* (poemas e contos) São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita, 1996 e 1997; *Axé - antologia da poesia negra contemporânea.* (Org. Paulo Colina) São Paulo: Global, 1982; A *razão da chama - antologia de poetas negros brasileiros.* São Paulo: GPD, 1986*; Criação crioula, nu elefante branco.* (ensaios) (Org. Cuti, Miriam Alves e Arnaldo Xavier) São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987)*; Schwarze poesie - Poesia negra* (Org. Moema Parente Augel). St. Gallen/ Kõln: Edition Diá, 1988 (edição bilíngüe alemão/português); *ad libitum Sammlung Zerstreuung, nr 1* 7. Berlin: Volk und Welt, 1990 (poemas); *Poesia negra brasileira: antologia* (Org. Zilá Bernd). Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992; *Schwarze prosa/Prosa negra - Afrobrasilianische Erzahiungen der Gegenwart* (Org. Moema Parente Augel). Berlin, São Paulo: Edition Diá, 1993; *Callaloo,* v. 18, number 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. A chama negra, organizada por Oswaldo de Camargos em 1995 e Quilombo de palavras, organizada por Jônatas da Conceiçãso e Lindinalva Barbosa, em 2000.

correm atrás das minhas razões,
por esses labirintos finitos
enredados de justiça e democracia,
só para eu sair nos jornais,
morto na foto, sangue vazando pelos ouvidos.
Toda vez que eles gritam: pobre!
é a tortura, é o estampido, é a vala.
É a nossa dor que tranqüiliza os ricos.
Alô rapaziada... tem de antenar o dia:
o vento que venta lá, venta cá.[1]

No poema "Razões", publicado na antologia *Razões da Chama*, organizada por Oswaldo Camargo em 1997, a motivação do fazer poético e a intenção desse fazer são privilegiados:

A poesia é o meu recanto
A minha fuga.
Mesmo assim, escrevo poemas
Como quem joga pedras.

Escrever "como quem joga pedras" diz bem da intenção daquele sujeito que, ciente da visão depreciativa que a sociedade tem sobre os excluídos pela cor, pela pobreza, precisa aprender a resistir às agressões, às provocações. De alguma maneira, a proposta de escrever "como quem joga pedras" determina os componentes de uma poesia que decide enfrentar as situações em que, conforme se diz no poema anterior, "Negro, fico sem cor". Em entrevista publicada pela revista *Callaloo (1995),* Éle Semog revela a intenção de trazer para os seus textos a questão racial e a denúncia ao preconceito, utilizando uma outra estratégia. A literatura, embora militante, deve trazer para a cena outros temas. Precisa atacar a discriminação falando do amor, do carinho pela criança negra, do "beijo na boca da mulher negra". A palavra de ordem, na opinião do escritor, precisa assumir diferentes temas que nem sempre estão presentes na literatura negra militante.

Na obra de Éle Semog, portanto, a denúncia não impede o toque de ternura, o registro do preconceito não abafa a expressão dos sentimentos mais íntimos, pois esses estão presentes em vários de seus poemas. O viés da ironia é a estratégia mais forte com que o escritor procura agredir o racismo às vezes sutil da sociedade brasileira.

[1] Éle Semog. *Cadernos Negros*, 1996, n. 19, p.59.

ATABAQUES ATABAQUES ATABAQUES ATABAQUES

JOSÉ CARLOS LIMEIRA

ÉLE SEMOG



Rio de Janeiro, Novembro de 1983

Sobre os enganos produzidos por um tipo de olhar que aprisiona o negro em imagens aparentemente positivas (o negro atleta, o negro viril, o negro muito educado ou a mulata exuberante), os versos do poema "Dançando negro", publicado no *Cadernos Negros n. 19*, de 1996, procuram acentuar uma outra estética:

Não sou festa para os teus olhos
de branco diante de um show!
Quando eu danço há infusão dos elementos
sou razão.
O meu corpo não é objeto,
sou revolução.[2]

Ao se negar a ser apenas "festa para os olhos" de turistas maravilhados ou de pessoas que, fora do espetáculo, continuam a discriminar o negro, os versos também ironizam comportamentos submissos que procuram se adequar aos olhos viciados. Essa mesma motivação que mostra o corpo negro em evolução, mas não em exibição, fica explícita no poema "Outras notícias", também publicado no *Cadernos Negros* nº 19, de 1996. Nesse poema, os versos expressam uma crítica explícita à literatura produzida sem nenhum compromisso com as questões sociais, com exclusão e com a violência que atingem, em maior grau, as classes pobres.

Não vou às rimas como esses poetas
que salivam por qualquer osso.
Rimar Ipanema com morena
é moleza,
quero ver combinar prosaicamente
flor do campo com Vigário Geral,
ternura com Carandiru,
ou menina carinhosa/trem para Japeri.
Não sou desses poetas
que se arribam, se arrumam em coquetéis
e se esquecem do seu povo lá fora.[3]

É interessante observar no poema referências explícitas a lugares em que a exclusão se mostra em vários significados. É interessante observar também a utilização do recurso da ironia nos versos "rimar Ipanema com morena/é moleza" ou a intencional provoca-

---
[2] Éle Semog. *Cadernos Negros*, 1996, n. 19, p.54.
[3] Idem, p.55.

ção registrada nesses outros: "quero ver combinar prosaicamente/ flor do campo com Vigário Geral,/ternura com Carandiru. A exclusão e a miséria conclamadas pelo poema demonstram a impossibilidade de a escrita literária apaziguar as diferenças, as contradições, mas reforçam a percepção de que a literatura pode ser um excelente meio para se conseguir a conscientização dos leitores.

No poema "Alucinações", do livro *A cor da demanda* (1997), a violência explícita dirigida contra os negros é a motivação maior dos versos que expressam situações em que os corpos estigmatizados pela cor negra simbolizam as vítimas maiores da violência dirigida contra os excluídos. Os versos da estrofe abaixo reproduzem cenas diárias do cotidiano das grandes cidades brasileiras:

Quatro pretos
rolaram ladeira
oito pretos também rolaram
eram doze pretos sagrados!
... não! Sangrados
doze na madrugada
que esperam doze horas
para o rabecão passar.[4]

Em outros momentos, todavia, o leitor e a leitora poderão encontrar nos textos do escritor outras motivações que exploram sensações e inquietações que são próprios de um sujeito que ama, e que, às vezes, sofre por causa do amor. Essas marcas de subjetividade estão presentes, por exemplo, no poema "Pelo relógio a Central", de *A cor da demanda* (1997):

Não é o relógio do pulso
que me aflige.
A minha angústia reside
No tempo que passa
Pelo nosso amor
Sem que você perceba.[5]

Como se vê, a literatura produzida pelo poeta transita tanto por sentidos como os produzidos pelos versos de poemas como "Razões" (1995), que associa o ato de criar poemas com *jogar pedras*, quanto por temas que exploram a angústia pela passagem do

[4] Éle Semog. *A cor da demanda*, 1997, p.145.
[5] Idem, p.83.

tempo ou pela indiferença da mulher amada. O poema "Pelo relógio da Central" diz bem dessa outra faceta da obra poética de Éle Semog..

As feições mutantes da literatura produzida pelo escritor fluminense estão bem claras em poemas como "Sacanagem", publicado em *A cor da demanda* (1997), que compara a poesia com a masturbação, deixando explicita a relação entre o fazer poético e a intimidade do corpo, mas também o prazer que pode ser alcançado com a criação do poema:

Sacanagem
A poesia é como uma
Masturbação entre palavras,
Uns evitam até a morte
Outros cometem como podem.
As frases são bacanais, são lobbies
Entre a solidão que nos cria
E a alegria que nos fode.[6]

Seria interessante a gente procurar explicar por que o poema "Sacanagem" compara palavras com "bacanais" ou "lobbies". E também a relação possível entre os sentidos propostos por essas palavras e o título do poema. Vamos fazer isto então?

[6] Éle Semog. *A cor da demanda*, 1997, p.27.

Nos contos e poemas que **Cuti** vem publicando desde o início de sua carreira, os problemas dos afro-descendentes são enfrentados de frente. Muitos dos seus contos focalizam situações vividas por aquelas pessoas que têm de enfrentar diariamente os preconceitos e estereótipos que circulam na sociedade brasileira. Acompanhando a obra do escritor, podemos perceber, entretanto, que, mesmo seguindo uma linha temática, definida por ele, em texto incluído no volume *Criação Crioula, nu elefante branco* (1987*,* como "fazedora de cabeça", seus textos também assumem experimentações e linguagem próprias da criação literária. Seus contos e poemas exploram a força das palavras e estão atentos aos diferentes efeitos de sentido que podem advir da relação dos textos com os leitores, no ato da leitura. O miniconto "Morro" é um exemplo da capacidade de síntese que é muito própria do estilo do escritor.

Morro

> Choveu mais da conta. A casa caiu em cima da família. Perda completa. Vivo, ele restou soterrado de morte.
>
> Com o tempo pensou na ressurreição, no renascimento para longe da angústia e das lágrimas. Casou de novo. Mas caiu, feito barro mole, sobre a nova família. Impregnou a todos.[7]

O autor do texto procura interagir com os seus leitores, explorando, no título, a ambigüidade da palavra "morro", que pode ser vista como um substantivo, "o morro", mas também como a forma do presente do verbo morrer. A ambigüidade do título está presente em todo o conto. Ao lermos o conto, somos motivados a pensar na precariedade das casas pobres construídas em morros e em fatalidades como desabamento, provocado intensidade das chuvas. Observe também que desabamentos e fatalidades não se restringem, no conto, à precariedade dos terrenos em que são construídas as casas de grande parte da população pobre, nas cidades brasileiras. As conseqüências dessas "tragédias", às vezes, são maiores para as pessoas que sobrevivem a elas. Observe ainda que a narrativa é construída com um mínimo de palavras: o neces-

Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, nasceu em Ourinhos, São Paulo, em 31 de outubro de 1951. Formou-se em Letras (Português-Francês) pela Universidade de São Paulo em 1980. Mestre pelo Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp, faz doutoramento na mesma Instituição. Foi um dos fundadores e membro do *Quilombhoje* Literatura, de 1980 a 1994, e um dos criadores e mantenedores da série *Cadernos negros*, de 1978 a 1993.

A obra individual do escritor é extensa e variada. Iniciou-se com *Poemas da carapinha.* São Paulo: Ed. do Autor, 1978. Publicou depois *Batuque de tocaia.* São Paulo: Ed. do Autor, 1982 (poemas); *Suspensão.* São Paulo: Ed. do Autor, 1983 (peça teatral); *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987 (poemas); *Quizila.* São Paulo: Ed. do Autor, 1987 (contos); *A pelada peluda no Largo da bola.* São Paulo: Editora do Brasil, 1988 (novela juvenil); *Dois nós na noite e outras peças de teatro negro brasileiro.* São Paulo: Eboh, 1991; *Negros em contos.* Belo Horizonte: Mazza, 1996. *Terramara.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1988 (peça teatral em co-autoria com Arnaldo Xavier e Miriam Alves); *"Vínculo*" (poema) in Korper und tanz. St. Gallen/Berlin/São Paulo: Edition Diá, 1990 (co-autoria com Anuo Wilms — fotos — e Ismael Ivo - imagem motivo. Edição trilíngüe: português/ alemão/inglês); ... *E disse o velho militante José Correia Leite* (co-autoria José Correia Leite). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992 (memórias). *Quilombo de Palavras.* Franca: Estúdio Mix, 1997 (CD — co-autoria Carlos de Assumpção - poemas). *Sanga*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002 (poemas).

Participou de várias antologias nacionais e estrangeiras, dentre elas *Cadernos negros* 1 a 4 (Org.

[7] Cuti. *Criação Crioula, nu elefante branco*, 1995, p.30.

sário para que os "desastres" provocados pela chuva e os significados que esses "desastres" assumem na vida do narrador expressem uma crítica ao cotidiano das grandes cidades brasileiras e mostrem as tragédias particulares que passam despercebidas da maioria da população. Repare no uso da expressão "perda total", muito adequada para expressar os prejuízos materiais, mas também para exprimir as perdas íntimas do narrador, que passou a viver " soterrado de morte". Por isso a expressão "perda total" torna-se um recurso literário eficaz para ironizar a insensibilidade da sociedade diante das tragédias da gente simples, particularmente as vividas por habitantes de áreas de risco, de favelas, espaços aludidos no miniconto, embora não literalmente anunciados.

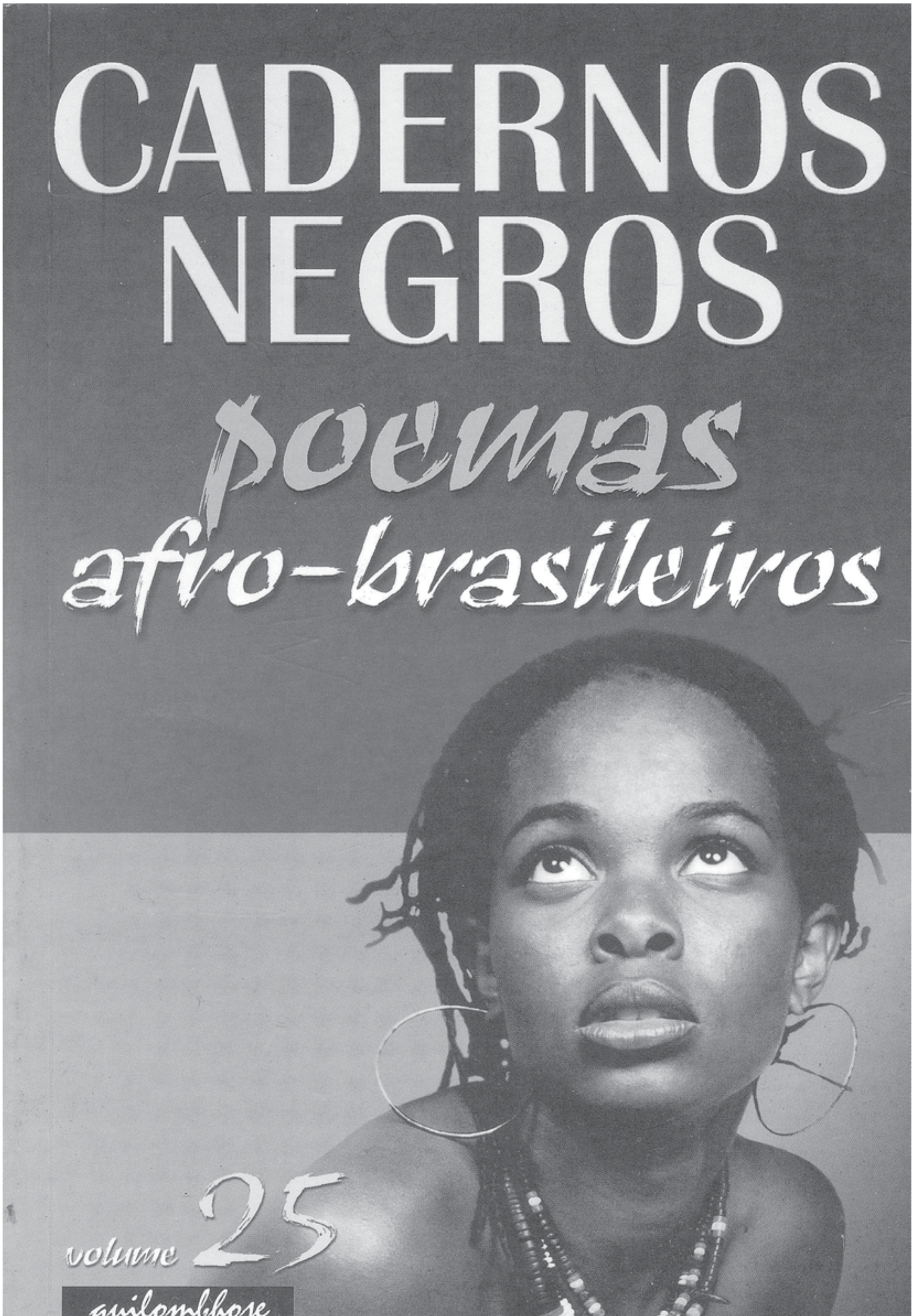
Na construção de vários poemas, o escritor também explora recursos poéticos de grande efeito. Esses efeitos tanto podem funcionar como estratégias de autoconscientização dirigidas ao leitor ou leitora, destinadas a fazê-lo/a perceber os preconceitos e estereótipos negativos formulados contra ele, quanto criticar os modelos de inclusão propostos pela sociedade brasileira. Nos poemas "Sou negro", "Eu negro" e "Negro pronto", publicados na *Antologia de Poesia negra brasileira*, organizada por Zilá Bernd, em 1992, o eu-poético tem consciência de que é preciso mostrar-se negro e expor as partes do seu corpo que o excluem dos padrões de beleza legitimados pela sociedade. Quando essa voz lírica declara "sou negro", mas ressalta a consciência de saber-se negro "sem mas ou reticências/negro e pronto", deixa transparente o lugar onde essa voz se anuncia. Por outro lado, ao insistir em exibir no corpo negro os detalhes que o preconceito ressalta - o "beiço, pixaim, abas largas do nariz" – reforça-se mais uma vez o sentido pretendido pelo título e por versos do poema: "Sou negro/negro e pronto". É exatamente porque exibe esse corpo socialmente desprezado que o poema toca na auto-estima do leitor e da leitora, insistindo em afirmar uma condição que precisa ser assumida como positiva:

Negro pronto
Negro e pronto
Negro sou![8]

Cuti) e 5 a 16 (Org. Quilombhoje). São Paulo: Ed. dos Autores, 1978 a 1993 *e dos Cadernos negros de nº* 18 a 27. São Paulo: Quilombhoje. *Axé - antologia da poesia negra contemporânea* (Org. Paulo Colina). São Paulo: Global, 1982; *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira.* São Paulo: Quilombhoje, 1982 / Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985 (ensaios); *A razão da chama - antologia de poetas negros brasileiros. São* Paulo: GRD, 1986; *Criação crioula, nu elefante branco* (Org. Cuti, Miriam Alves e Arnaldo Xavier). São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987 (ensaios); "Breve antologia temática" in *O negro escrito* (Org. Oswaldo de Camargo). São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987 (poemas); *Schwarze poesie - Poesia negra* (Org. Moema Parente Augel). St. Gallen/ Köln: Edition Diá, 1988 (edição bilíngüe alemão/ português); *Pau de sebo - coletânea de poesia negra* (Org. Júlia Duboc). Brodowski: Projeto Memória da Cidade, 1988; *ad libitum Sammlung Zerstreuung, nr 17.* Berlin: Volk und Welt, 1990 (poemas); *Poesia negra brasileira: antologia* (Org. Zilá Bernd). Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992; *Schwarze prosa/Prosa negra - Afrobrasilianische Erzahlungen der Gegenwart* (Org. Moema Parente Augel). Berlin: São Paulo: Edition Diá, 1993. *Callaloo,* v. 18*,* number 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995; *Ancestral House* (edited by Charles H. Roweli). Colorado: Westview Press, 1995.

Participou também dos livros: *Brasil-afro-brasileiro,* organizado por Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Autêntica, 2001 e *Poéticas afro-brasileiras*, organizado por Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Mazza Edições e PUC Minas Editora, 2002.

[8] Cuti. In: Bernd, 1992, p. 84.


CADERNOS NEGROS
poemas
afro-brasileiros
volume 25
quilombhoje

Em outros momentos, o poeta trabalha com elementos de uma poética que se constrói em diferença dos padrões literários legitimados. Observemos os elementos dessa poética expostos em poemas publicados em diferentes obras:

Estética

Quando o escravo
Surrupiou a escrita
Disse o senhor:
— precisão, síntese
e bons modos!
é seu dever
enxurrada se riu demais em chuva
do conta-gotas e sua bota de borracha rota.[9]

Porto-me estandarte

minha bandeira minha pele

não me cabe hastear-me em dias de parada
um século de hipocrisia após
minha bandeira minha pele

não vou enrolar-me, contudo
e num canto
acobertar-me de versos

minha bandeira minha pele

fincado estou na terra que me pertenço
fatal seria desertar-me
alvuras não nos servem como abrigo
sem perigo

lágrimas miçangas
enfeitam o país
a iludir o caminho
em procissões e carnavais

minha bandeira minha pele

o resto
é gingar com os temporais.[10]

---

[9] Cuti. In *Cadernos Negros*, 1996, p. 36)
[10] Cuti. In *Quilombo de palavras*, 2000, p. 135.)

Um fato

Há poetas negros
cujas palavras
  tão alvas
na página se confundem
  com o fundo.[11]

Nos poemas, "Estética" e "Porto-me estandarte", a questão da cor da pele e do preconceito contra ela é a motivação maior. No poema "Um fato", a ironia reforça a crítica ao comportamento de escritores que se submetem às ordens impostas pelo cânone e assumem os modelos ditados por aqueles que consideram que a arte — nela incluída a literatura — não pode se misturar com os problemas sociais. Sem se preocupar muito com essa visão, o escritor paulista nos brinda com pequenas peças literárias em que o humor e a ironia são elementos de uma literatura que não despreza a relação forte com o contexto social.

O conto a seguir se faz acompanhar de algumas questões que devem ser compreendidas e respondidas com a ajuda do próprio texto.

Ah, esses jovens brancos de terno e gravata

Foi ontem, meio-dia, tá entendendo? Eu ia indo na minha caminhada, ali na Rua da Independência. Quando eu vi que os guarda tavam me seguindo, parei pra ter certeza que tinha saído com os documentos, num sabe? Meti a mão no bolso e tirei. Tava tudinho ali: profissional, RG, CIC, o cacete!... Eles ficaram sem jeito. Passaram por mim. Num disseram nada. Sim. Era dois. Isso! Tavam fardado e de cassetete, e revólver na cintura. Mas, como eu ia dizendo, eles se foram. Aí lembrei que precisava pagar uma conta no banco Suor do povo, que fica justamente naquela rua. Fui. Caminhei um tanto e cheguei lá. Vixe! Tinha u´a fila comprida que nem lombriga de criança. Fazê o quê? Peguei a rabeira e fui naquele passinho de tartaruga. Na minha frente tinha um casalzinho conversando? O fulano era um desses ... Como é que fala mesmo? Ah!, sim, isso: executivo. Parecia. Todo de terno e gravata, malinha... Mas era novo. Molecão querendo ser homem. A moça parecia mais gente pobre. Cal-

[11] Cuti. *Sanga*, 2002, p. 75.

ça de brim, camiseta... Eu num sei bem o que ele falou antes. Mas isso eu escutei muito bem. E o sujeito falou alto. Desse jeito:

O Brasil não vai pra frente por causa desses preto e desses baiano. Essa gente é que é o nosso atraso. O governo devia acabar com tudo eles...

Isso é coisa que se diga? E eu sou preto e sou baiano! Tenho vinte anos de São Paulo, mas sou baiano, o Xente! E o danado disse mais. Eu escutei com essas oreia que a terra há de comer. Disse assim:

Se eu fosse o governo, eu fazia com esses preto e esses baiano o que Hitler fez com os judeu.

Aí o meu sangue freveu! Bati no ombro do cabra. Quando ele virou, eu escarrei na cara dele!!!...

Mas, seu delegado, eu lhe juro, não fiz mais nada. Tenho inté testemunha. O cabra morreu mesmo foi do coração.[12]

1 – Discuta como se encenam no conto as relações de classe e de cor, típicas da sociedade brasileira.

2 – Observe bem o conto e comente os recursos utilizados pelo escritor para dar voz aos marginalizados.

3 – O título do conto é um indicador de uma atitude do narrador/personagem. Identifique essa atitude e comente-a.

4- Qual a caracterização social do espaço que caracteriza o narrador? Como esse espaço se relaciona aos espaços sociais da rua e do banco?

[12] Cuti, 1996, p. 101-102)

O que mais chama a atenção na produção literária de **Ricardo Aleixo** é a exploração de vários recursos de criação que são levados à escrita literária como o que explora a sonoridade das palavras e outros efeitos que a escrita pode produzir, ainda que presa à folha de papel. A exploração desses efeitos faz com que alguns de seus poemas sejam de difícil transcrição, pois ao procurarmos escrevê-los em forma convencional, perdemos muitos dos sentidos que a leitura do poema na forma em que aparece no livro ajuda a produzir.

No livro *Festim* (1992), o poeta já anuncia propostas de uma escrita poética que foge ao convencionalismo. As páginas do livro não são numeradas e alguns poemas não apresentam título. Veja a exploração das palavras escritas em "caixa alta" no poema que se segue:

O QUE VIER EU
TRAÇO. O QUE NÃO
ME VEM EU
CAÇO. e NEM ME
RECINTO: eS
PAÇO

No mesmo livro, um outro poema retoma a máxima de Descartes "Penso, logo existo" e, à semelhança do poema "Ou isto ou aquilo"*, de* Cecília Meireles, brinca com as palavras para construir uma resistência ao previsto e ao determinado. O poema sugere, já no título, uma rebeldia contra o já estabelecido. Essa intenção está transparente nos quatro versos que compõem o poema:

R (EX-ISTO)

EX
ISTO
LOGO
AQUILO

AQUILO/
MAS NEM POR ISTO!

DIS
PENSO
LOGO

R   EXISTO

Ricardo Aleixo nasceu em Belo Horizonte, em 1960. Publicou *A roda do mundo* (1996), em parceria com Edimilson de Almeida Pereira, *Quem faz o quê* (1999) e *Trívio – poemas* (2001). Tem poemas e artigos sobre arte e cultura publicados em jornais e revistas como o *Suplemento Literário* do jornal *Estado de Minas Gerais*, *Callaloo* (EUA), Revue Noire (França), *Revista do Patrimônio Histórico*. Integrou a equipe de realização da revista eletrônica *Zapp* Cultural. Foi articulista do jornal *O tempo*, de Belo Horizonte.

Ricardo Aleixo é considerado por vários estudiosos como uma das "revelações surpreendentes das últimas décadas". Esta é a opinião do crítico Sebastião Uchoa Leite no posfácio do livro *Trívio - poemas (2001)*.

Ainda no mesmo livro, o poema "Álbum de família" é escrito com recursos gráficos que se assemelham à caligrafia com que se pretende recuperar fragmentos da história de muitos brasileiros que têm como antepassados os escravos africanos:

Álbum de família

Meu pai viu Casablanca três vezes (duas
No cinema e uma na TV). Meu avô
Trabalhou na boca-da-mina.Meu bisavô
Foi, no mínimo, escravo de confiança.

No livro A *roda do mundo* (1996), escrito em parceria com Edimilson de Almeida Pereira, o poeta apresenta vários *orikis*, poemas compostos seguindo a tradição ioruba. Os orikis, segundo o estudioso Antônio Risério, são textos que precisam ser interpretados e que se utilizam de imagens que apenas sugerem significados. Na tradição ioruba, os *orikis* – que se produzem através de estratégias de linguagem a que poderíamos chamar de "jogos verbais – podem ser entendidos como nomes, epítetos ou poemas que "jogam" com nomes dos orixás (RISÉRIO, 1996, p.40).

Ricardo Aleixo constrói seus orikis-poemas, seguindo a tradição iorubana, embora o seu universo seja o da literatura. No livro *A roda do mundo,* os orikis-poema são feitos para homenagear os orixás Exu, "capaz de ardis,/controlador/dos caminhos (p. 35), Nanã, "a de rosto sempre coberto" (p. 36), Ogum, que tem nas costas riscos de corça selvagem (p. 38), Oxum, a que cura as doenças e "torna boa/a cabeça má" (p. 41). Além desses orixás, o livro homenageia Oiá, Oxumaré, Xangô, "o que/lança pedras/de raio/contra a casa/do curioso" (p. 45) e Oxalá.

Atividades:

1 Você saberia descrever outras características dos orixás celebrados no livro *A roda do mundo*, de Ricardo Aleixo e Edimilson de Almeida Pereira?

2 Cada orixá se identifica pelas vestimentas, enfeites e ferramentas e pelos tipos de alimentos que devem ser oferecidos a eles em rituais. Pesquise sobre esses temas, e procure demonstrar por que as

“vestimentas, adereços e comidas” podem ser considerados elementos de construção da identidade de cada orixá. Seria interessante enriquecer o estudo com fotos ou desenhos dos orixás.

O poema “Cine-olho” (p. 37) é um bom exemplo do trabalho do poeta, pois apresenta algumas das estratégias literárias que esse mineiro procura selecionar para a construção de seus poemas. “Cine-olho” retoma experiências poéticas que procuram imprimir, na escrita, características de outras linguagens (cinema, vídeo, fotografia). A descrição rápida de algumas cenas imprime maior velocidade aos versos que procuram descrever uma cena comum das noites de Belo Horizonte, que está sugerida pela utilização do nome Mercado e pelo fato de o/a leitor/a saber que o poeta vive na capital mineira. Observe a construção do poema e a utilização de versos que têm uma ou duas sílabas poéticas:

Um
menino
não.
Era
mais
um
felino,
um
Exu
afelinado
chispando
entre
os
carros
-
um ponto
riscado
a
laser
na
noite
de
rua
cheia
-
ali
para
os
lados
do
Mercado

Atividades:

1 - Justifique a comparação do menino com um felino.

2 - Que característica do orixá Exu é atribuída ao menino no poema?

2 - Por que o menino é descrito como um “Exu afelinado”?

3 - Qual o efeito conseguido pela substituição, no poema, da expressão “noite de lua cheia” por “noite de rua cheia”?

4 - O leitor ou leitora poderia dizer que o poema tem um conteúdo social explícito? Justifique a sua resposta com partes do poema.

No livro *Trívio - poemas*, publicado em 2001, “Cine-ouvido” explora não mais a capacidade de os olhos apreenderem cenas do mundo exterior, como em “Cine-olho”, pois se volta para a construção do próprio poema, percebendo-o como um corpo que pulsa.

Cine-ouvido

você fecha
os olhos e vê:
luzes pulsando
contra um
fundo sem cor

cobre os ouvidos
e ouve: o eco
do pulsar
das luzes da
estrofe anterior

Atividades:

1 - Observe a linguagem do poema e compare a sua forma com a do poema “Cine-olho”.

2 - Embora a intenção do texto não seja a de explorar a visão, esse sentido também está presente no poema. Explique a diferença de uso do sentido da visão no poema “Cine-olho” e em “Cine-ouvido”.

[13] Ricardo Aleixo. *Trívio-poemas*, 2001, p.41.

A poesia de **Edimilson de Almeida Pereira** aborda a questão dos afro-descendentes por um viés menos político, menos contestatório, embora esteja sempre atento aos fatores históricos e às questões sociais. A maioria de seus livros deixa claro para o leitor que o material trabalhado em seus poemas provém de várias fontes e das várias áreas de conhecimento pelas quais o poeta transita: a do magistério superior, da antropologia e a do estudioso que se preocupa com a preservação da memória e de costumes próprios do universo em que a voz se mistura aos gestos e o indivíduo é sempre parte de uma coletividade. Porque, muitas vezes, a recolha do material que se transforma em poesia é feita no universo da língua viva, de muitas tradições herdadas dos africanos que irão fomentar a sua escrita poética. Por isso, como o próprio poeta afirmou em entrevista recente, sua poesia funciona como uma "caixa de ressonância", porque se presta a acolher o saber de pessoas que sequer sabem escrever, de gente que se expressa utilizando-se da palavra viva, e seguem a sabedoria e os ensinamentos dos mais velhos.

Pode-se dizer que, com freqüência, o material que motiva a criação poética do escritor mineiro resulta de interesse de ouvir gente simples, de observar os costumes de comunidades de afro-descendentes e da atenção às transformações que as heranças africanas sofreram em diferentes lugares de Minas e em outros espaços, brasileiros ou não. Esse material, constituído de falas, cantos, gestos, rituais, é utilizado como motivação para a composição de poemas que não querem apagar os ritmos da fala nem esmaecer as cores que compõem diferentes rituais de celebração do sagrado. Vários poemas de alguns de seus livros nasceram motivados por observações que ele, como antropólogo, fez de comunidades como a dos Arturos, de lugares de Minas Gerais que preservam a tradição do congado, as benzeções, as ladainhas em louvor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito. Estão também em seus poemas muitas tradições cultivadas em cidades históricas mineiras, como Serro, Diamantina, Ouro Preto, Congonhas do Campo e outras em que a memória da escravidão e da exploração do ouro e do diamante pulsa nos objetos, nas ruas, nos casarões. A sensibilidade do poeta confunde-se com o olhar atento do estudioso que observa o dia-a-dia de cidades, de grupos e registra os preceitos e as relações do ser humano com o sagrado.

Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 18 de julho de 1963. É professor do Departamento de Letras da Universidade de Juiz de Fora. Tem livros publicados em várias áreas do conhecimento. Em parceria com Núbia Pereira Gomes, publicou os seguintes ensaios: *Negras raízes mineiras: os Arturos* (1988), *Assim se benze em Minas Gerais* (1989), *Arturos: olhos do rosário* (1990), *Mundo encaixado: significação da cultura popular* (1992), *Do presépio à balança: representações sociais da vida religiosa* (1995), *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira* (2001), *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação* (2002), *Ouro Preto da Palavra: narrativas de preceito do Congado em Minas Gerais* (2003). Obra poética: *Dormundo* (1985), *Livro de falas* (1987), *Árvore dos Arturos & outros poemas* (1988), *Corpo imprevisto &margem dos nomes* (1989), *Ô lapassi & outros ritmos de ouvido* (1990), *Corpo vivido: reunião poética* (1991), *O homem da orelha furada* (1995), *Rebojo* (1995), *Águas de contendas* (1998), *A roda do mundo* – em parceria com Ricardo Aleixo (1996), *Traduzioni Traduções* – em parceria com Prisca Agustoni (1999), *Dançar o nome* (2000), *Zeosório blues: obra poética 1* (2002), *Lugares ares: obra poética* 2 (2003), *Casa da palavra: obra poética 3* (2003), *As coisas arcas: obra poética 4.*

Obra infanto-juvenil: *Cada bicho no seu canto* (1998), *O menino de caracóis na cabeça* (2001), Coleção Bilbeli em parceria com Prisca Agustoni (2001-2003), *O primeiro menino* (2003).

Ainda que trabalhando, em cada livro, com diferentes motivos, é possível dizer que a matéria de que são feitos os seus poemas está ligada à observação da vida de comunidades simples, aos costumes preservados em lugarejos de Minas Gerais e aos diferentes dados fornecidos pela história. Em sua poesia ressoam também as crenças e mitos guardados pelo saber popular. A esse material se agrega o diálogo com o samba, o jazz, o blues, com o futebol, motivos esses que ajudam o poeta a tratar das tristezas e misérias que encarceram o homem por um viés que não se fecha à esperança. A música, em muitos poemas de Edimilson Pereira, vale como uma espécie de amuleto, que ajuda o indivíduo a vencer o medo, a livrar-se da má sorte, a atravessar situações de penúria. Mas, vamos acompanhar algumas propostas que estão mais evidentes em alguns livros do poeta.

O seu primeiro livro, Dormundo, publicado em 1985, nos oferece uma visão do mundo mais doída, que pode ser apreendida em vários poemas. No entanto, já nessa primeira obra poética, destaca-se uma característica muito própria de sua poesia: a descrição de lugares e percepção de detalhes que o olhar observador apreende em lugarejos e cidades de Minas Gerais, mas também não apenas nesses lugares, pois em outros livros alguns poemas referem-se a cidades como Johannesburgo, Salvador, Rio de Janeiro, Nova York, Luanda, Nova Orleans, no livro Ô lapassi & outros ritmos de ouvidos (1990) e na coletânea Zeosório blues (2002).

Essa intenção descritiva está, por exemplo, em versos do poema "Parceirinhos", do livro Dormundo (1985, p. 25) – "Inóspita ladeirinha,/o largo histórico e os motins/impressos no ar"-, e também na composição do poema "Reino geral", registrado à página 30 do mesmo livro:

Bem imemorável
canta a catedral as pombas
voam o sino bate em

harmonia o sacerdote
confessa a pressa da tarde
noivos casam mulheres choram

os convivas atentos
são duros como sinos
e nenhum tem trezentos anos.

Em outros livros, a descrição de cenas ligeiras combina com a intensificação rítmica que alguns poemas privilegiam. No livro *Ô lapassi & outros ritmos de ouvidos*, publicado em 1990,[14] alguns poemas destacam sonoridades que os ouvidos apreendem com intenso prazer, e o corpo se deixa embalar em ritmos:

a boca firme
    o Toninho
num compasso belo belo
jazzeia até o
    fim.

Ou em outro momento (p.22), fica mais explícita a intenção do poeta de assimilar construções próprias da fala e de registrar a alegria dos parques de diversões e das bandas de música que enchem de encantamentos os cenários das cidades.

o parque

na banda
o ritmo da cidade
quiéssa é maravilhosa
a banda

e a vida acesa
noutro lado porém
o parque

Ao inserir em muitos de seus poemas cores e sons que compõem cenários de festa — circo, bandas, parques de diversão, festas religiosas, mas também *blues* e *jazz* —, o poeta recupera heranças que fazem do canto e dos gestos instrumentos da aprendizagem e manutenção de muitas tradições. É interessante observar que o aproveitamento de material que faz parte de festas populares ou do universo do *blues* e do *jazz* recupera tradições próprias de espaços que têm forte presença de matrizes africanas. No entanto, o que interessa ao poeta não é simplesmente descrever essas realidades no que elas têm de mais palpável, nem apontar o descompasso entre elas e outras e, sim, aproveitar as estruturas da língua falada nesses espaços e reverenciar tradições que ligam o homem ao sagrado.

14 Vários poemas deste livro foram repetidos em publicações posteriores.

O poema “São Benedito”, do livro *A roda do mundo* (1996, p. 23) mistura costumes da gente simples com a devoção aos santos católicos. A veneração a São Benedito, que dá título ao poema, retoma a tradição dos santos negros e a memória que se incorporou à cultura brasileira. Prestem atenção a algumas estrofes do longo poema:

Ponho em caneca
de flandre
o café de Benedito.
Aqui ao pé
da cozinha.
....

Ele dirige casa
e mundo.
Porque a cozinha
é a roda
de tudo.

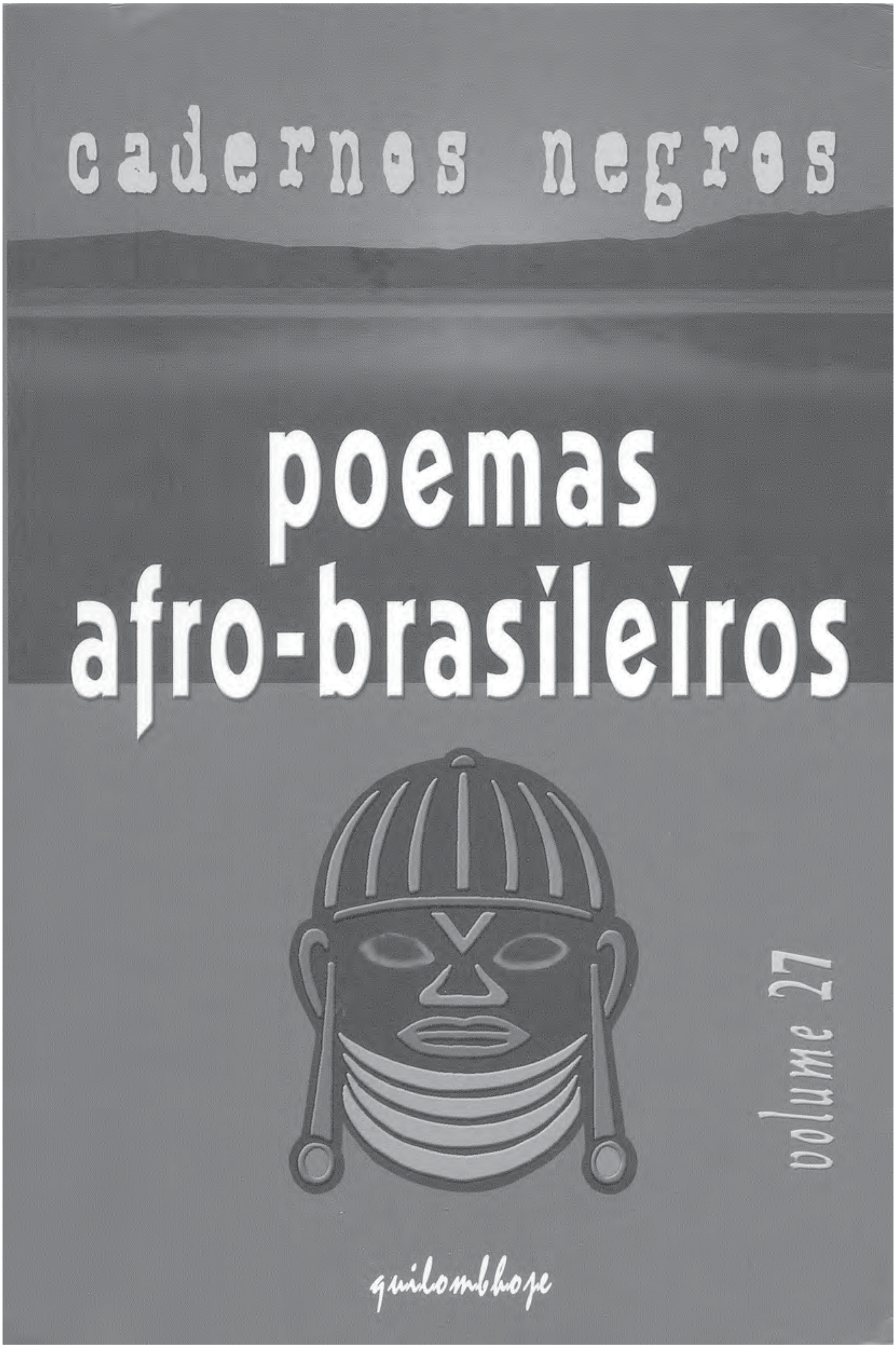
....

Quem ampara
é Benedito.
Seu remédio
pouca água
muito ouvido.[15]

Observe como nas estrofes tiradas do poema as referências ao santo se fazem em intimidade: o santo é o Benedito que pertence à casa, que dirige a casa. Mostram-se no poema costumes e tradições populares relacionados com preceitos religiosos que se misturam com os da casa.

Mas há também poemas que celebram mais intensamente as heranças deixadas pelos escravos, ainda que transformadas pelos movimentos constantes operados no seio da cultura. Um poema do livro *A roda do mundo* (1996, p. 18-19), “Mama Kitaia”, celebra transformações nas quais as heranças legadas pelos africanos assumem novos significados:

[15] Edmilsom de Almeida Pereira. *A roda do mundo*, 1996, p. 23.


cadernos negros
poemas
afro-brasileiros
volume 27
quilombhoje

Ô Mama, Mama Kitaia
Calunga lungara ê.

A vida de você ia além
da roça e das panelas.
ia depois do algodão
do milho nas colheitas

O que você entendia
não ficava nas ribeiras.
E menos na espuma
de roupas na janela.

A sensibilidade para trabalhar com o material que a pesquisa de cunho antropológico lhe forneceu e a disponibilidade para escutar as estórias contadas pelos mais-velhos, filtradas por interditos e superstições, estão em alguns de seus poemas. Neles, a palavra escrita dialoga com sonoridades da fala, com movimentos do corpo e ajuda a elaborar um trabalho poético que é tecido com um material sonoro muito evidente. Talvez se possa dizer que a palavra poética de Edimilson Pereira, distanciada já da oralidade concreta, conserva muito sopro melódico que a fala, a música, as cantigas conservam. É nesse reservatório natural da voz, da melodia, da palavra "quase cantada" apreendida pelos ouvidos que se inserem os versos do poema "Mário Brás da Luz", do livro *Corpo Vivido* (1991).

Houve um tempo para
cantar
e saber as palavras
(hora profunda).

Quem fala não é a língua
nem são os olhos

Os ouvidos se acendem
esperam a quebra do tempo.
O silêncio cai de súbito
num bailado de flor

Agora é o susto
o corpo todo acorda.
Alegria vê-lo
no escuro.
E as palavras vão nascendo.[16]

[16] Edmilsom de Almeida Pereira. *Corpo vivido*, 1991, p.135.

Nesse ritual de reverência à palavra, os poemas se constroem em íntima relação não apenas com a tradição popular de que se nutrem, mas — talvez principalmente — com a recolha de heranças deixadas por diferentes tradições africanas, nas quais a palavra viva, os gestos e os ritmos têm função importante. Neste sentido, o universo poético explorado pelo poeta é sempre um resgate de experiências vividas, de tradições populares, de modos de ouvir e de ver o mundo. Mesclam-se, nos vários livros do poeta mineiro, tanto as referências ao "mundo encaixado", que o poeta-pesquisador vasculha com ouvidos e olhos atentos às manifestações de costumes e especificidades de Minas Gerais, mas também de várias outras partes do mundo, quanto as sonoridades que falas, ritmos, canções emprestam à feitura dos poemas. Assim, a retomada de diferentes rituais se faz pela "palavra escolhida", mas também pelas andanças em universos onde cenas da história se cristalizam em monumentos, quadros, objetos, casarões. Veja como no poema "Recitação", do livro *Zeosório Blues* (2002), são retomados dados da relação entre senhores e escravos no Brasil colonial:

Na cidade de S. Sebastiam do Rio de Janeiro as músicas para as festas do Divino não eram rosas. Mas desconcerto, segundo o ritmo dos barbeiros. Se, na condição de escravo, um deveria amestrar o violino para os senhores, o melhor era jogar, ser barbeiro por ofício, mas senhor de suas notas. Do mais, o Divino se encarrega, quando o outro nome da festa é contenda (p. 131).

Atividades:

1 Observe as referências, no poema, a fatos concretos das relações entre senhores e escravos no Brasil colonial. Compare essas referências com imagens feitas por artistas viajantes que visitaram o Brasil em diferentes épocas. Uma boa fonte de consulta é o livro *A Travessia da Calunga Grande*, de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, publicado em 2000.

2 Comente os sentidos sugeridos pelo trecho "Se na condição de escravo, um deveria amestrar o violino para os senhores, o melhor era jogar, ser barbeiro por ofício, mas senhor de suas notas", prestando bem atenção no duplo sentido dado ao verbo "jogar" e nas alusões feitas, pelo texto, às artes indicados no trecho.

A poesia é a produção mais forte de **Jônatas Conceição da Silva**, embora tenha publicado contos e crônicas, a. Em seus poemas, nem sempre está presente a intenção denunciante, pois é forte a preocupação de recuperar lembranças, de registrar o que a memória retém de cenas vividas ou observadas no passado. Entretanto, mesmo registrando cenas ou descrevendo tipos, algumas vezes aflora a denúncia contra a situação vivida pela população simples. Os leitores e leitoras podem perceber essa intenção no poema "Onde eu nasci passa um rego", publicado no livro *Miragem de Engenho (1989),* que desconstrói a imagem infância vivida em um cenário bucólico e harmonioso. É interessante observar, no poema, a substituição da palavra *rio*, freqüente em cenas que recuperam a infância vivida junto à natureza, por *rego,* palavra que expressa a preocupação do poeta em mostrar os lugares onde a pobreza se mostra de maneira muito triste. Embora no poema esteja presente a preocupação de reconstruir um tempo já vivido, indicam-se detalhes de uma "miséria margeada", que se vai alojando ao longo do rego poluído. Observe que a imagem desejada de um rio que enfeitasse a infância contrapõe-se à realidade de um cenário triste, miserável:

> Onde nasci não passa um rio,
> Passa um rego.
> Refletindo toda miséria margeada.
>
> O rio que gostaria que passasse onde nasci
> Não existe.
> Uma esperança: quando chovia o rego demudava:
> Desciam lata, pano, colher, caco.
> O que nos sobrava (1986).

As cenas da infância vivida em "miséria margeada" fazem alusão a uma grande parte de excluídos pela pobreza. Por isso, o poema insiste em registrar detalhes da vida possível naquele cenário. Os cacos, as latas, os panos, os trapos, no penúltimo verso, dizem bem da miséria que o poema denuncia.

A preocupação com a memória está também presente na epígrafe que o poeta selecionou para o poema "As Saubaras Invisíveis", que faz parte do volume 19 dos *Cadernos Negros* (1996) e da Antologia *Quilombo de palavras* (2000): *A memória é redundante: repe-*

Jônatas Conceição da Silva nasceu no dia 8 de dezembro de 1952, no Engenho Velho das Brotas, em Salvador/Ba. É professor de Língua Portuguesa, radialista e coordenador do Projeto de Extensão Pedagógica do Bloco Afro Ilê Aiyê. Suas principais obras individuais são: *Miragem de engenho.* Salvador: Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia 1984 (poemas); *Outras miragens.* São Paulo: Confraria do Livro, 1989 (poemas); *Reflexões sobre o ensino de Português para a escola comunitária.* Salvador: Centro de Educação e Cultura Popular, 1991.

Além dessas obras, o escritor tem participado de obras coletivas. Sua presença está marcada nos *Cadernos negros* 9 e 10 (Org. Quilombhoje). São Paulo: Ed. dos Autores, 1986 e 1987 *e Cadernos negros* 19 (Org. Quilombhoje). São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita, 1996 (poemas); na antologia *A razão da chama - antologia de poetas negros brasileiros.* São Paulo: GRD, 1986; na "Breve antologia temática", inserida em *O negro escrito* (Org. Oswaldo de Camargo). São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987; em *Schwarze poesie - Poesia negra* (Org. Moema Parente Augel). St. Gallen/Köln: Edition Diá, 1988 (edição bilíngüe alemão/português; na antologia *Callaloo,* v. 18, *number* 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. Organizou, junto com Lindinalva Barbosa, a Antologia *Quilombo de palavras* — a literatura dos afro-descendentes, 2000, publicado pelo CEAO/UFBA.

Publicou em 2004, sua mais recente obra, *Vozes Quilombolas*, uma poética brasileira. Salvador: EDUFBA e Ilê Aiyê.

te os símbolos para que a cidade comece a existir. A epígrafe é tomada ao escritor nascido em Cuba, mas que logo após o nascimento foi viver na Itália, Ítalo Calvino, e ressalta a importância de atos que forcem as lembranças e evitem que os dados do passado se percam para sempre. O poema explora várias imagens para nomear os vários caminhos pelos quais é possível chegar a Saubara, cidade do recôncavo baiano, e relembra os caminhos simbólicos para se chegar a Saubara: os do mar, os do rio, os da fé. Os do mar recuperam fragmentos da memória da escravidão, a "travessia de longínquas noites" de "gentes, trapos e mercadorias" que os tumbeiros contrabandeavam da África. Os do rio relembram a visão predatória dos mercadores que invadem a terra africana em busca de riqueza. A eles se misturam os caminhos da fé, das heranças religiosas que os africanos nos legaram. No poema Saubara, revela-se o local de preservação de muitas lembranças, mas também o lugar onde se efetuam misturas culturais que herdamos e cultuamos. Saubara é, no poema, o símbolo dessas misturas que formam os afro-descendentes.

As Saubaras Invisíveis

A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir.

(Ítalo Calvino)

Chega-se a Saubara pelo caminho do mar
A velas, barcas velhas velejam rumo à baía.
Viagem de gentes, trapos, mercadorias,
Odores repelentes que recendem tumbeiros
Travessia de longínquas noites
("Aquela viagem era uma eternidade!")
que ao vento cabia a tarefa de um porto feliz.

Chega-se a Saubara por via de muitos rios
Do rio para o mangue, do mangue-rio para o mar.
Caminhos do leva-e-traz mercantil
Ao porto de amaros negócios
Percurso de antigos navegantes
Fundadores do eterno dar-se saubarense
Desbravadores de restos da flora e fauna do lugar.

Chega-se, finalmente, a Saubara pelo primado da fé.
Seus marujos e rezadeiras procuram, há muito,

O caminho da salvação.
Seus filhos e netos, há pouco, descobriram outros
Caminhos…
Procuram, pela novidade alheia, desesperadamente,
outra cidade inventar,
Os perseguidores da fé a tudo ver – oram choram
("São Domingos que é de Gusmão que nos vele")
as chamas das velas revelam.

Na escola

A professora tinha sangue azul
na palma da mão
Nós não sabíamos nada dos verbos
mas também não obedecíamos ao seu sangue azul:
Cláudio mijava na sala
Ari espiava as coxas-meninas e
Eu ouvia a professora de sangue azul explicar
"que nós faz"
não é direito
                nem perfeito.

[17] Jônatas Conceição da Silva. In *Quilombo de Palavras*, 2000. p.26.
[18] Jônatas Conceição da Silva. In *Miragem do Engenho*, 1989, p. 47.

Solano, o poeta negro

> Agradam-me profundamente os títulos de "poeta negro", "poeta do povo", "poeta popular", às vezes usados de modo depreciativo — mas que me dão uma consciência exata do seu papel de poeta na defesa das tradições culturais do meu povo, na luta por um mundo melhor. Unir o universal ao regional, num poema participante ou amoroso, num verso de protesto ou ternura — mas em palavras compreensíveis. Quem me ouvir, ouça (Solano Trindade, 1961).

A obra poética de Solano Trindade é repleta de musicalidade e ritmo. A temática é variada; fala de problemas sociais, da beleza, do amor, de amores, da vida cotidiana, das tradições populares afro-brasileiras.

Segundo Álvaro de Farias,[19] os primeiros poemas de Solano eram, em maior parte, voltados para o social. Porém, nos últimos anos de sua vida, a velhice passou a ser o tema mais constante de seus escritos. Conforme palavras do crítico, "os últimos poemas eram de queixas, lembravam as mulheres distantes com nostalgia e se fixavam num triste descrédito para com a própria vida que, afinal — sabia ele —, estava indo embora de maneira inevitável".

Solano era amante de uma linguagem simples. Não se preocupava em seguir esta ou aquela escola literária da poesia brasileira. Talvez, por isso, tenha podido empregar à poesia cunhada em meio à beleza e angústia, todo seu espírito, sua cor, sua raça, sua luta. Tudo isso, como bem o disse o próprio Solano, em palavras compreensíveis.

... o meu canto
é o grito de uma raça
em plena liberdade
(...) Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada
contra todas as tiranias

Solano Trindade (1908-1974) – Poeta, cineasta, pintor, homem de teatro e um dos maiores animadores culturais brasileiros do seu tempo, o pernambucano Francisco Solano Trindade foi, para vários críticos, o criador da poesia "assumidamente negra" no Brasil.

Francisco Solano Trindade nasceu em 24 de julho de 1908, em Recife (PE). Filho de Manoel Abílio Trindade, sapateiro, e Emerenciana de Jesus, quituteira, desde muito cedo acompanhava o pai em danças de pastoril e bumba-meu-boi. Alguns críticos atribuem a esse fato o grande interesse de Solano Trindade pelo folclore, o teatro e a cultura populares.

Depois que deixou o Recife e fixou residência no Rio de Janeiro, Solano Trindade foi o idealizador do I Congresso Afro-Brasileiro (1934) no Recife e o II em Salvador. Anos mais tarde (1945), criou, com Abdias do Nascimento, o Teatro Experimental do Negro.

Depois (1959), concretizou um dos seus grandes sonhos, fundando, com apoio do sociólogo Edson Carneiro e de sua mulher Maria Margarida, o Teatro Popular Brasileiro (TPB). O elenco do TPB era formado por domésticas, operários, estudantes e comerciários. Eram espetáculos de batuques, lundus, caboclinhas, jongo, moçambique, congadas, caxambus, cocos, capoeiras, maracatus, samba de umbigada, folias de reis, dança das fitas.

Solano chegou a percorrer alguns países da Europa com os espetáculos, apresentando em teatros e estádios populares. Alguns de seus poemas foram publicados em antologias estrangeiras.

Em São Paulo, onde o TPB empolgou platéias no Teatro Municipal, foi ele quem transformou a cidade de Embu, onde conheceu o escultor Assis, num centro cultural onde dezenas de artistas passaram a viver da arte.

No teatro, foi Solano Trindade quem primeiro encenou (1956) a peça *Orfeu*, de Vinícius de Morais, depois transformada em filme pelo francês Marcel Cammus.

No exterior, realizou o documentário *Brasil Dança*. Como ator, trabalhou nos filmes *Agulha no Palheiro*, *Mistérios da Ilha de Vênus* e *Santo Milagroso*.

[19] Farias, Álvaro Alves de. *Poesia simples como a vida*. In: Trindade, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 7-19 (prefácio).

E mais: foi co-produtor do filme *Magia Verde*, premiado em Cannes. Na literatura, Solano estreou em 1944, com *Poemas de uma Vida Simples*, e publicou ainda outros dois livros: *Seis Tempos de Poesia* (1958) e *Cantares ao Meu Povo* (1961).

O certo é que, durante a estréia no Rio, em maio de 1945, o TEN sofreu violentos ataques dos conservadores. Em editorial, o jornal *O Globo* chegou a afirmar que se tratava de "um grupo palmarista tentando criar um problema artificial no País".

Enquanto viveu no eixo Rio-São Paulo, ao mesmo tempo em que sua obra ganhava fama entre a crítica nacional e repercussões no exterior, nunca deixou de realizar oficinas para operários, estudantes e desempregados.

Em 1944, por conta do poema "Tem Gente com Fome", foi preso e teve o livro *Poemas de uma Vida Simples* apreendido.

Um das poucas tentativas de trazer de volta o nome de Solano Trindade para o grande público ocorreu entre 1975, quando o poema "Tem Gente com Fome" iria integrar o disco dos Secos & Molhados.

Mas, como explicou João Ricardo (que musicou o poema), problemas com a censura impediram a gravação. Só em 1979, Ney Matogrosso gravaria a canção "Tem Gente com Fome", no seu LP *Seu Tipo*.

Premiado no exterior, elogiado por Carlos Drummond de Andrade, Darcy Ribeiro, Sérgio Milliet, Roger Bastide e tantos outros, o negro escritor recifense morreu esquecido numa clínica em Santa Tereza, Rio de Janeiro.

Aliás, todo o trabalho de Solano Trindade (quer no teatro, dança, cinema ou literatura) tinha como características marcantes o resgate da arte popular e, sobretudo, a luta em prol da independência cultural do negro no Brasil.

A ponto de Sérgio Milliet chegar a escrever que "poucos fizeram tanto quanto ele pelo ideal de valorização do negro em nossa terra". Estaria aí uma razão para o seu esquecimento? Fica a pergunta.

SOU NEGRO

Sou negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs
Contaram que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.
Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso
Mesmo vovó
não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou
Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...[20]

É muito importante a observação, nesse poema, do sentimento valorativo que o eu-lírico dá ao ser negro. Logo na primeira estrofe ele nos mostra a importância que confere às suas origens africanas — a sua alma foi batizada com tambores, agogôs, atabaques (referência à religião afro-brasileira). Depois, fala-nos dos avós que vieram para cá escravizados, como mercadoria barata. Em seguida, mostra-nos que eles não se mantiveram passivos ao jugo da escravidão, lutaram pela sua libertação. Ainda falando dos avós, refere-se à revolta dos Malês, outra alusão à não-passividade dos negros quando escravizados. E, retomando sua história atual, o poeta termina o poema falando que, em sua alma, permanece o desejo de liberdade, pela qual seu povo lutou, mas ainda não conseguiu. Ainda no final, fala de ritmo, musicalidade, corporeidade, como heran-

[20] Solano Trindade. *Canto dos Palmares*.



ças culturais que estão ao lado do desejo de libertação. Dizendo de outra maneira, as heranças culturais também fazem parte da luta e da resistência do eu-negro que se apresenta no poema.

Agora é a sua vez!

O título do poema abaixo é "Conversa". E aí, que conversa é esta? De que nos fala? Construa um pequeno texto com sua interpretação sobre o poema. Mas lembre-se, embora a interpretação de um texto poético não seja algo fechado, ou seja, não há uma interpretação única, um consenso ao qual todos devem chegar, devemos sempre dizer coisas que possam ser justificadas pelo próprio texto.

Conversa

— Eita negro!
quem foi que disse
que a gente não é gente?
quem foi esse demente,
se tem olhos não vê...

— Que foi que fizeste mano
pra tanto falar assim?
— Plantei os canaviais do nordeste

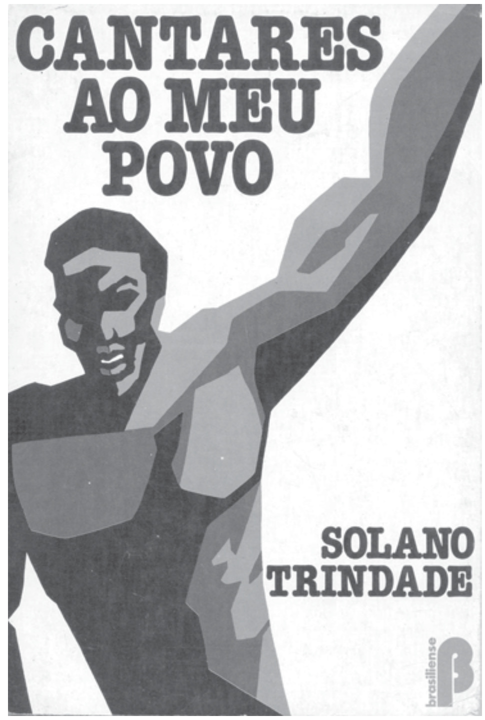
— E tu, mano, o que fizeste?
Eu plantei algodão
nos campos do sul
pros homens de sangue azul
que pagavam o meu trabalho
com surra de cipó-pau.

— Basta, mano,
pra eu não chorar,
E tu, Ana,
Conta-me tua vida,
Na senzala, no terreiro
— Eu...
cantei embolada,
pra sinhá dormir,
fiz tranças nela,
pra sinhá sair,

tomando cachaça,
servi de amor,
dancei no terreiro,
pra sinhozinho,
apanhei surras grandes,
sem mal eu fazer.
Eita! quanta coisa
tu tens pra contar...
não conta mais nada,
pra eu não chorar —

E tu, Manoel,
que andaste a fazer
— Eu sempre fui malandro
Ó tia Maria,
gostava de terreiro,
como ninguém,
subi para o morro,
fiz sambas bonitos,
conquistei as mulatas
bonitas de lá...

Eita negro!
— Quem foi que disse
que a gente não é gente?
Quem foi esse demente,
se tem olhos não vê.[21]



[21] Solano Trindade.

A obra mais conhecida de **Carolina Maria de Jesus**, com tiragem inicial de dez mil exemplares esgotados na primeira semana, e traduzida em 13 idiomas é *Quarto de Despejo*. Essa obra resgata e delata uma face da vida sócio-cultural brasileira quando do início da modernização da cidade de São Paulo e do surgimento de suas favelas. Face cruel e perversa, pouco conhecida e muito dissimulada, resultado do temor que as elites vivenciam em tempos de perda de hegemonia.

O livro *Quarto de Despejo* inspirou diversas expressões artísticas, como letra de música; adaptação teatral; como o texto em debate no livro *Eu te arrespondo Carolina* de Herculano Neves; como o filme realizado pela Televisão Alemã, *Despertar de um sonho*, utilizando a própria Carolina de Jesus como protagonista; a adaptação para a série *Caso Verdade*, da Rede Globo de Televisão em 1983; e, finalmente, a recente produção do jovem cineasta negro Jeferson De, intitulada *Carolina*.

No geral, a obra de Carolina de Jesus é considerada como portadora de grande força e autenticidade. Os adjetivos dados pela crítica a sua obra variam de surpreendente e comovente, a ingênua e bizarra. Mas o certo é que a obra de Carolina não é fruto de uma refinada elaboração estética. Pode-se dizer que é "literatura em estado bruto", resultado contundente da ação de viver. É a experiência da vida transformada em mensagem literária. É potência da vida: relatos de miséria tornados arte.

> **7 DE JUNHO** Os meninos tomaram café e foram à aula. Eles estão alegres porque hoje teve café. Só quem passa fome é que dá valor a comida. (...) Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Na mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.
>
> Quando eu fui catar papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis. O seu olhar era um olhar angustiado como se olhasse o mundo com desprezo. Indigno para um ser

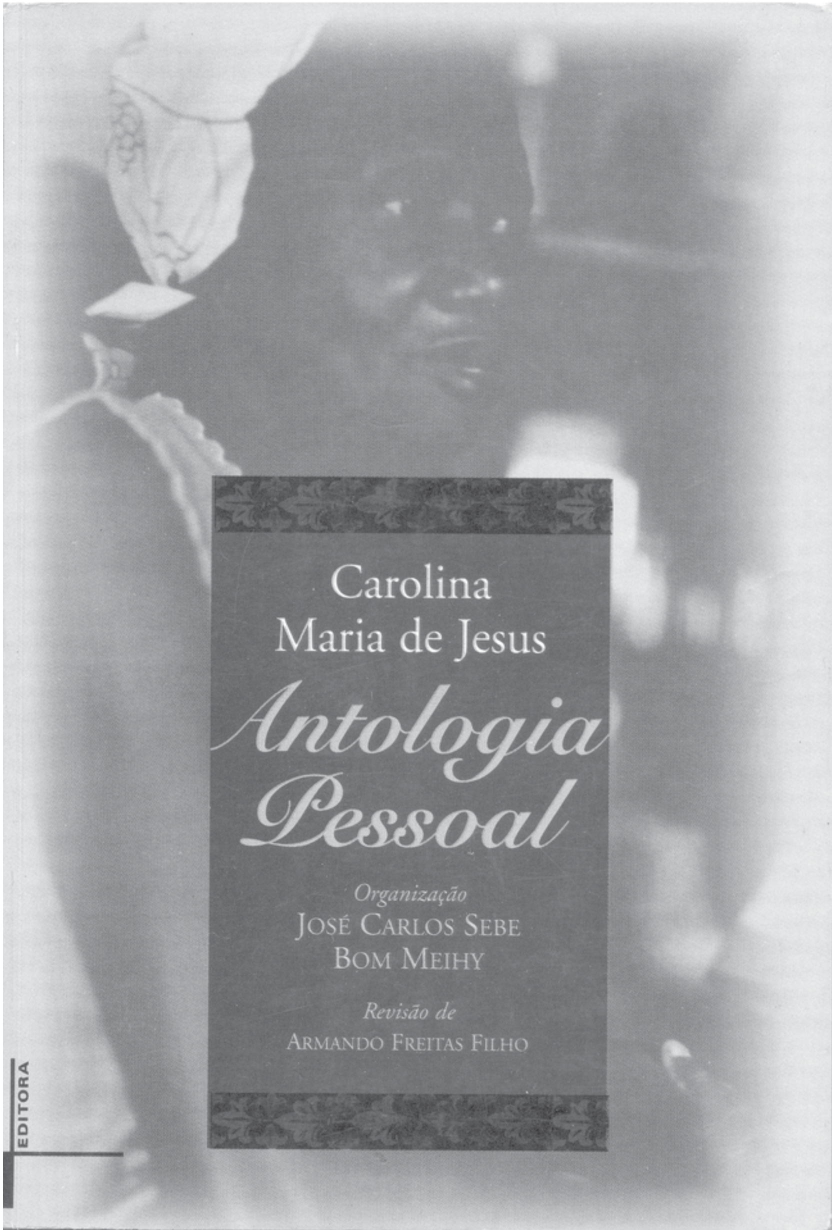
Carolina Maria de Jesus (1914-1977) nasceu a 14 de março de 1914, em Sacramento, estado de Minas Gerais, cidade onde viveu sua infância e adolescência. Era filha de negros que, provavelmente, migraram do Desemboque para Sacramento, quando da mudança da economia da extração de ouro para as atividades agro-pecuárias.

Quanto à sua escolaridade em Sacramento, provavelmente foi matriculada em 1923, no Colégio Allan Kardec, primeiro Colégio Espírita do Brasil, fundado em 31 de Janeiro de 1907, por Eurípedes Barsanulfo. Nessa época, as crianças pobres da cidade eram mantidas no Colégio através da ajuda de pessoas influentes. No Colégio Allan Kardec, Carolina estudou pouco mais de dois anos. Toda sua educação formal advém deste pouco tempo de estudos. Mas Carolina de Jesus escreve a partir de suas vivências, de suas leituras, em especial, da leitura que fazia da vida, do mundo. Carolina tinha "a mania de observar tudo, contar tudo, marcar os fatos" (*Quarto de despejo,* p.48).

Mesmo diante todos os desgostos, perdas e discriminações que sofreu, por ser negra, pobre e mulher, Carolina revela por meio de sua escritura a importância do testemunho como meio de denúncia.

A obra de Carolina retrata o que a crítica da época chamou de "literatura documentária de contestação". Seu primeiro livro publicado, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada,* em 1960, alcançou a tiragem de 100 mil exemplares. Tal fato possibilitou grande visibilidade à autora e à sua obra, tendo esta conseguido grande repercussão internacional.

Carolina, personagem e pessoa, passou a gozar de notoriedade. Assediada pela imprensa, pelo público e pelas autoridades, foi se transformando, segundo Audálio Dantas,[3] "de um dia para o outro numa patética Cinderela, saída do borralho do lixo, para brilhar intensamente sob as luzes da cidade".



Carolina
Maria de Jesus

Antologia Pessoal

Organização
José Carlos Sebe
Bom Meihy

Revisão de
Armando Freitas Filho

EDITORA

As luzes da cidade brilharam intensamente sobre Carolina. Mas, se por um lado, o excesso de luz deu a ela visibilidade, por outro, ele a queimou. Na mesma proporção em que a atenção da imprensa, autoridades e público diminuía, aumentava a cobrança daqueles que, em havendo compartilhado com ela de alguma forma a miséria, cobravam sua parte do sucesso. Esquecida, Carolina voltou à miséria quase absoluta. E a dura rotina de favelada retratada em seu livro, passou a ser novamente realidade em sua vida.

Carolina foi mãe de três filhos: João José de Jesus, José Carlos de Jesus e Vera Eunice de Jesus Lima. Faleceu em 13 de fevereiro de 1977, com 62 anos de idade, em São Paulo.

Obras

Quarto de Despejo 1960

Casa de Alvenaria 1961

Pedaços de Fome 1963

Provérbios 1963

Diário de Bitita 1982 (Póstumo)

inarredável: adj. 1. que não se pode arredar; irremovível; 2. de que não é possível arredar-se ou afastar-se; a que se está firmemente preso. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. P. 1591

humano. Estava comendo uns doces que fábrica havia jogado na lama. Ele limpava o barro e comia os doces. Não estava embriagado, mas vacilava no andar. Cambaleava. Estava tonto de fome!

... encontrei com ele outra vez, perto do depósito e disse-lhe:

- O senhor espera que eu vou vender este papel e dou-te cinco cruzeiros para o senhor tomar uma média. É bom beber um cafezinho de manhã.

- Eu não quero. A senhora cata estes papéis com tantas dificuldades para manter os teus filhos e deve receber uma migalha e ainda quer dividir comigo. Este serviço que a senhora faz é serviço de cavalo. Eu já sei o que vou fazer da minha vida. Daqui uns dias eu não vou precisar de mais nada deste mundo. Eu não pude viver nas fazendas. Os fazendeiros me exploravam muito. Eu não posso trabalhar na cidade porque aqui tudo é a dinheiro e eu não encontro emprego porque já sou idoso. Eu sei que vou morrer porque a fome é a pior das enfermidades.

... O homem parou de falar bruscamente. Eu segui com meu saco de papel nas costas.[22]

A fome aparece insistentemente como personagem na obra de Carolina de Jesus. Em *Quarto de despejo* ela se faz presente de forma tão contundente, que chegou a ser classificada por Audálio Dantas[23] como "personagem trágica, inarredável. Tão grande e tão marcante que adquire cor na narrativa tragicamente poética de Carolina".

Atividades:

Releia o trecho de *Quarto de despejo*. Depois, responda às questões abaixo.

1 - De que forma a fome afeta a vida dos personagens citados no trecho do livro?

2 - De que cor poderia ser a fome, "personagem trágica, inarredável, do texto de Carolina de Jesus? Justifique sua resposta.

[22] Carolina de Jesus. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 1993. 2. ed. p. 48-49.

[23] Audálio Dantas, segundo consta no prefácio da 2ª edição de *Quarto de despejo*, foi o jornalista que, durante uma reportagem na Favela do Canindé em 1958, conheceu Carolina que lhe mostrou seus diários. Posteriormente, o jornalista publicou trechos do diário, vindo a organizar sua edição em forma de livro no ano de 1960.

Em *Diário de Bitita* (1982), Carolina de Jesus conta lembranças da infância e adolescência. Fala das andanças em busca de trabalho. Deixa vir à tona sua visão de mundo, suas experiências, suas opiniões.

O livro foi publicado somente após a morte de Carolina. Conta-se que em 1977, pobre e longe das luzes que lhe deram notoriedade, pouco tempo antes de sua morte, Carolina recebeu a visita de jornalistas estrangeiros para entrevistá-la. Ela entregou aos jornalistas dois cadernos manuscritos, que, segundo consta, compõem o *Diário de Bitita*.

O livro, embora tenha a palavra diário, no título, não traz relatos do dia-a-dia, datados, em seqüência, como em *Quarto de despejo*. O livro é dividido em capítulos por temáticas, e os conteúdos destes se desenvolvem conforme as lembranças daquela temática. Vejamos um pouco do que o livro traz no capítulo *Os negros*.

> O branco criou a alta sociedade, lá não entra o negro. Só a terra é que não tem orgulho. No mundo a humanidade nasce e morre. Quando o homem está vivo, vive com os cereais que saem da terra. E quando morre vai para o seio da terra. Ela não fala, mas é sábia. É a melhor obra de Deus.
>
> Eu gostava de frutas, mas era difícil conseguir dinheiro para comprá-las. Eu já estava notando que o pobre vive mais com as pretensões.
>
> Um dia ouvi a minha mãe contando que o meu tio Joaquim estava tomando água numa torneira pública – o chafariz – quando o filho do Juca Barão chegou e disse-lhe:
>
> — Sai daí negro sujo! Quem deve beber água primeiro sou eu, que sou branco – e empurrou meu tio, que ficou nervoso e retirou uma faquinha de arco de barril que ele fez , e deu um golpe na nuca do filho do Juca Barão, que caiu no solo sem vida.
>
> O meu tio não foi preso por ser menor.
>
> O juiz de direito era o doutor Brand. Os brancos reuniram-se e foram xingar o vovô:
>
> — Agora que os negros são livres, vão matar os brancos e já são protegidos pela lei.

Estas cenas eram motivo para os portugueses ufanarem:

— Estes atos selvagens são a conseqüência da liberdade. E vocês vão ver as coisas piores, pois o Rui chegou a dizer que, se o negro estudar, poderá ser governador, presidente, deputado, senador e até diplomata.

Os negros que ouviam não respondiam, porque os portugueses eram ricos. Eles eram livres, mas pobres. Na questão de negro com o branco, ninguém procura saber com quem é que está a razão. E o negro é quem acaba sendo o bode expiatório.[24]

Atividades:

1) Sabe-se que, pelo foco narrativo em primeira pessoa, o narrador, que é também personagem, não tem acesso ao que pensam as demais personagens. Seu conhecimento dos fatos limita-se quase exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos. Que recurso Carolina utiliza para romper essa limitação e expor pensamentos de outros personagens?

2) A expressão democracia racial refere-se à afirmação da inexistência de preconceitos e discriminação racial no Brasil, e à convivência pacífica e harmoniosa entre brancos e negros neste país. Ela tem como antecedente o termo "paraíso social". Em ambos os casos, acredita-se que a situação das populações negras possa ser atribuída à sua fraqueza ou inferioridade.

a) Procure no texto fatos ou argumentos que possam contrariar o mito da democracia racial.

b) Busque, no texto, fatos ou argumentos que poderiam contribuir para a manutenção do mito da democracia racial.

---

[24] Carolina de Jesus. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 62-63).

O Negro Escrito

… *Descem, com a âncora dos anos, signos*
e pigmentam-lhe a pele e os cabelos.
Cam, o repelido então, é junto à noite,
E o silêncio da noite rompe dentro
E arrebenta os muros
Do seu peito e ameaça o mundo.
Cam, o repelido descompassa
A sintonia da aurora e a treva frígida.
Cam, o repelido, estaca e alça o braço
E de sob ele exala o suor ativo
Excitante e notável, destilado
Na estalagem dos poros assustados.
Cam, o negro, regressa,
Cam, o negro, canta.
E seu canto é a noite padecente,
Aguardando talvez a madrugada![25]

Sobre a obra de **Oswaldo de Camargo**, Clóvis Moura escreveu em 1978: "Inicialmente devemos dizer que ele é um escritor negro, não apenas pela cor, mas, fundamentalmente, pela posição em que se coloca diante dos problemas do Homem e do Mundo. Como negro, tinha duas opções: seguir os preceitos de uma temática branca, ou enveredar pela áspera entrada dos que procuram transformar em obra de arte seu drama – drama que advém exclusivamente do fato de estarmos em uma sociedade branca – em obra literária. Equivale a dizer: Oswaldo de Camargo, como negro, captou a realidade conflitante que existe (e o atinge), e, a partir daí, começou a decantar a sua criação literária. Vindo da poesia – é um ótimo poeta — , passando pelo conto, o autor entra na novela, procurando, desta forma, encontrar novas maneiras de expressão para sua mensagem".[26]

É o frio, irmãozinhos, é o frio!

Eu vago toda noite, vago, vago
pela cidade, retraído e mudo,
caiu-me, inesperado, n'alma o frio.[27]

Ninguém sabia donde viera o frio. Uns acreditavam que já se havia instalado, há muitíssimo tempo, no país e engordara, sem que as autoridades percebessem. Achavam outros que os dirigentes do país não viam razão

Oswaldo de Camargo (1936) é jornalista, poeta, contista, novelista e músico. É considerado uma das maiores autoridades brasileiras em literatura negra. Desde os 17 anos, Oswaldo de Camargo dedica-se à literatura e a seu acervo literário, com um diverso número de obras sobre negritude.

Nascido em 1936, em Bragança Paulista, no interior de São Paulo, ele é um dos responsáveis pela inclusão da literatura negra no circuito cultural do Brasil.

"Dono de um raciocínio ágil e aguçada inteligência, Oswaldo de Camargo surpreende por todo conhecimento que possui sobre os escritores negros brasileiros e livros que tratam da temática negra". Assim foi descrito Oswaldo de Camargo no início de uma entrevista ao site PortalAfro, em 2002.

Sobre este assunto, publicou em 1987 *O Negro Escrito*, pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, um dos raros trabalhos a tratar de autores negros. Dentre as obras publicadas por Oswaldo de Camargo, destacam-se:Poemas, *Um homem tenta ser anjo* (1959), *Quinze poemas negros* (1961), *O estranho* (1984); Contos *O carro do êxito* (1972); Novela *A descoberta do frio* (1979).

---

25 Oswaldo de Camargo. *Gravura número dois*, 1984.
26 Oswaldo de Camargo. *A descoberta do frio*. São Paulo: Edições Populares, 1979. Prefácio, p.10.
27 Pedro Antonio Garcia, em "A voz da raça", 1935.

para deter o frio de que alguns negros se queixavam, vez ou outra, nas páginas de jornais, ou em depoimentos aos estudiosos que pesquisavam os efeitos do gélido bafo. Existia o frio? Muitos duvidavam; outros queriam provas. No geral, contudo, a maioria se mostrava indiferente ante essa pergunta. O frio teria, quando muito, a importância da sarna que se pega nos bancos da escola primária. Coça um bocado, sim, mas não mata.

Por isso, quando Zé Antunes apareceu na cidade, dizendo que no país soprava um frio que só os negros sentiam e que, tinha certeza, tal frialdade já matara e continua matando grande número deles, todos os que souberam de tal descoberta riram-se muito do Zé Antunes.

Zé Antunes, porém, não recuou, mas respondeu, num desafio:

— Provo a quem quiser a existência do frio!

Zé Antunes teria uns 23 anos, quando começou a bradar a presença do frio. Um negro magro, alto, pixaim embaraçado por onde nunca andava pente. Um jovem solitário, de pais desconhecidos, que de repente apareceu na cidade, freqüentando as entidades negras, os bares, as reuniões às noites de sextas-feiras.[28]

O frio, no texto de Oswaldo de Camargo, é um elemento metafórico. Em linguagem literária, metáfora pode ser a comparação ou substituição de um elemento por outro, com base em possíveis semelhanças entre eles.

Atividades:

a) O frio denunciado por Zé Antunes, "um frio que só os negros sentiam", pode ser uma metáfora de que problema social?

b) Solte a imaginação. Redija um texto no qual conte a trajetória de Zé Antunes. Ele conseguirá provar a existência do frio? Que caminhos ele percorrerá para isto? Quem serão seus aliados? Quais serão seus obstáculos? Provada a existência do frio, muda alguma coisa na vida de Zé Antunes e dos outros negros que sentem o frio?

[28] Oswaldo de Camargo. *A descoberta do frio.* São Paulo: Edições Populares, 1979. p.15-16)

Em *O carro do êxito,* livro que marca a estréia de Oswaldo de Camargo como contista, o autor concentra a ação da maioria dos contos na capital paulistana e na vida social de uma, digamos, classe média negra: os interesses, os desinteresses, as reuniões, as amizades. Mas isto é apenas o cenário predominante dos contos. Há também histórias que se passam no interior, como uma espécie de volta ao passado dos narradores desses contos.

Os contos que têm como cenário a capital, São Paulo, exploram temas como a alienação cultural do negro dentro de uma sociedade branca, a dependência financeira do negro em relação ao branco, as tentativas dos intelectuais negros de melhorar a situação das populações negras e os conflitos que se manifestam entre estes intelectuais. Já os contos cuja ação se passa no interior, tratam das experiências pessoais na infância do negro e da possível influência de tais vivências nas atitudes do negro adulto. Vejamos um dos contos de *O carro do êxito.*

Negritude

Eu estava no meu lugar tranqüilo, sem saber de nada. Eu saía pra firma, de manhã, voltava à noitinha, depois de passar no "Malungo", beber minha batida e ver o Neco batucar no caixote, com aquela cara engraçada, os dentes do meio graúdos, como um coelhinho preto. Então eu sentava e gostava de ver a cara alegre da nossa turma: o Bernardo, o Vadico, o Formigão. O Neco batia a palma no caixote, meu coração batia leve, confraternizado. Eu estava no meu lugar tranqüilo quando chegou Berenice com seus livros, sua blusa roxa, e seu rosto de crioula diferente, apertada entre dois cursos de Faculdade, mas que diziam, havia de subir como um balão, havia de subir depois daqueles apertos, tomando lanche barato, não indo ao cinema, não saindo com a gente nos domingos calmos, com a cidade vazia, sem turma, sem alma, sem ninguém.

— Berenice é a tal — dizia o Vadico — e nós ríamos e gostávamos de pagar uma batida para ela, mas ela gostava era de Coca-cola, ou Malzebier, bebida de garotinha.

Eu estava quieto e pensava nos meus sentimentos, junto do meu silêncio e o Formigão saiu de repente para um

encontro com o Bernardo, fazendo cara de mistério, rindo da minha quietude que no fundo era desesperança de tanta coisa ruim. Tanta coisa ruim na puta da vida, eu quero andar alto e cair no meio do progresso, navegar como os outros, mas lembro tanta mazela, tanta coisa pau, que só fico olhando aqui do bar "Malungo", onde medito a minha vida, olhando o pessoal que passa na galeria e as pernas bonitas das mulheres na tarde que já virou sete e meia. Virou sete e meia e eu aqui bestando, a cabeça baixa, minha mão magricela, meu casaco roto e meu cabelo afro:

— Oba, Massango!

Massango é meu apelido na turminha, eu pareço mesmo africano, e já puseram foto minha numa revista alemã. Dona Dóris tirou lá no seu quintal, em Pinheiros, de perfil, e falou que saiu "uma foto muito bonita".

— Tou mofando — falei a Berenice — tou pensando…

Escuta, Massango — ela me falou — você me acompanha até a Faculdade?

— Eu não podia, porque estava monótono e saudoso de quando era garoto, a vida me empinava no ombro, eu não caía como agora, que nem descubro o que me aporrinha tanto e pende meu corpo, sobre o balcão frio, vulgar. Eu não queria ir porque minha boca estava cansada e meus olhos olhavam minha infância, com cuidado, estudando como foi e por que, se podia ser diferente, e por que isso agora. Mas acabei falando:

— Acompanho!

Então perguntei se Berenice queria alguma coisa. Ela fez uma cara de irmãzinha da gente que a gente gosta de olhar assim tão linda, acariciar, pegar no queixinho, abraçar com cuidado e sair tranqüilo, porque isso é bonito e bom. Pedi, então, um iogurte pra ela e mandei vir um misto quente caprichado. Pedi também um tablete de chocolate, o maior da vitrina, e meu coração começou a ficar um pouquinho alegre, quando vi Berenice tomando iogurte e mastigando o misto quente. Fiquei vendo, muito quieto e, para disfarçar meu sentimento, peguei um livro dela e abri. Era um livro sobre "Negritude", e eu virei algumas páginas, a modo de não querer nada, mas como falava da gente, me interessei, li um pouquinho, de-

pois perguntei a Berenice, esperando ela acabar o misto, se aquilo era coisa corrente na turminha, que eu estava por fora. Então ela se empolgou e me falou do movimento de reivindicação cultural, fincado na África em 1930 e eu falei "poxa", eu nem tinha nascido, isso é velho e eu nem sabia".

Berenice chegou pertinho de mim e se encostou no meu ombro par me mostrar aquele capítulo do Abdias e eu senti um perfume fininho como roseira de noite, aí lembrei mais de mim garotinho. Eu via minha infância, enquanto Berenice lia alto a página do Abdias e sua coxa, sem querer, eu acho, se encostou na minha, pois ela se entusiasmava com a leitura e parecia que encostada em mim ela me explicava melhor:

— "Negritude" é, antes de tudo, uma atitude, quatrocentos anos de servidão...", mas eu senti um calor no corpo, fiquei quieto e a voz dela conversava com a minha tristeza, lá na infância, lá em Maralinga, onde meu pai me levou pra eu esperar o futuro...

Quando Berenice acabou, percebi que eu estava mal de "negritude", eu era um que não sabia, que ficava ouvindo o Neco batucar no caixote, e parado no "Malungo", enquanto a África caminhava sem a nossa mão de descendentes.

Então Berenice se desencostou de mim e eu percebi que nem estava sentindo mais nada, indiferente ao contato dela, ao seu calor e cheiro gostoso. E quando ela perguntou se eu tinha gostado da página do Abdias, falei "estou tão cansado, desanimado, eu não tenho jeito, Berenice".[29]

[29] Oswaldo de Camargo. *Negritude*. In: *O carro do êxito*. São Paulo: Livraria Martins, 1972. p.73-75.

Atividades

1) Qual a principal temática explorada por Oswaldo de Oliveira no conto Negritude?

2) Observe o seguinte trecho do conto: "Então perguntei se Berenice queria alguma coisa. Ela fez uma cara de irmãzinha da gente que a gente gosta de olhar assim tão linda, acariciar, pegar no queixinho, abraçar com cuidado e sair tranqüilo, porque isso é bonito e bom. Pedi, então, um iogurte pra ela e mandei vir um misto quente caprichado. Pedi também um tablete de chocolate, o maior da vitrina, e meu coração começou a ficar um pouquinho alegre, quando vi Berenice tomando iogurte e mastigando o misto quente".

   No desenrolar da narrativa, o olhar e as sensações do narrador em relação a Berenice mudam. Descreva o modo como essa mudança acontece.

3) O narrador insiste, desde o início do texto, em sua quietude.

a) Recupere, no texto, palavras ou expressões que remontem a esse estado do narrador, ou seja, que se relacionem com sua quietude.

b) Releia a apresentação do livro *O carro do êxito,* que antecede o conto. Pensando na quietude como uma metáfora, qual ou quais características do livro ela retomaria?

O poema de **Geni Guimarães**, a seguir, faz parte de *Axé – Antologia Contemporânea de Poetas Negros Brasileiros,* organizada por Oswaldo de Camargo.

Òro Obìnrin

Òro Obìnrin significa"Palavra de mulher" na língua Iorubá

E sentimentos placentários escaparam do meu útero, meu útero das minhas raízes, grafaram as leis regentes de todos os meus dias.

Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos.

Messias dos meus jeitos, sou pastora do meu povo cumprindo prazerosa o direito e o dever de conduzilo para lugares de harmonias. Meu porte de arma tenho-o descoberto e limpo entre, em cima, embaixo e no meio do cordel das palavras.[30]

Geni Guimarães editou seu primeiro livro, em 1979, chamado *Terceiro Filho,* de poemas que escreveu na adolescência. Seu segundo livro, *Da flor ao afeto*, foi lançado em 1981, já com poemas bem diferentes do primeiro, segundo a própria autora "mais decisivos, seguros". Porém, foi o contato com a poesia negra que promoveu uma maior mudança na obra de Geni; em virtude disso seu trabalho ficou mais "delimitado, por motivos de identidade". Essa mudança proporcionou maior visibilidade ao seu trabalho, o que resultou em convites para participar de coletâneas e eventos culturais.

Geni Mariano Guimarães (1947), professora e escritora, nasceu em uma fazenda chamada Vilas Boas, município de São Manuel, interior de São Paulo, em 1947. Ainda pequena mudou-se para Barra Bonita, onde reside até hoje. Desde adolescente, começou a publicar contos, poemas e crônicas em jornais locais.

Antes de freqüentar a escola, a menina Geni já se interessava por poesias e histórias. E foi na escola que recebeu de um professor a notícia de que era poeta. E, percebendo nisso algo bom, tratou de assumir o privilégio do dom. Fazem parte de sua obra: *A cor da ternura (1979), Leite de peito (1988)* e o livro de poemas *Balé das emoções*, entre outros.

Geni participou de diversos eventos culturais, alguns internacionais, e recebeu alguns prêmios por suas obras, em especial as infanto-juvenis. Seu livro infanto-juvenil *A cor da ternura* (1989), no qual Geni buscou em si a menina que cresceu em fazendas e exterioriza suas lembranças numa prosa poética notável, já está na 10ª edição. Tem poemas publicados em uma série de antologias nacionais e estrangeiras.

Integridade

Ser negra
Na integridade
Calma e morna dos dias

Ser negra
De carapinhas,
De dorso brilhante,
De pés soltos nos caminhos.

Ser negra
De mãos,
De negras mamas,
De negra alma.

[30] Guimarães, Geni. *A cor da ternura.* São Paulo: FTD, 1997. p.93.

Ser negra
Nos traços,
Nos passos,
Na sensibilidade negra.

Ser negra,
De verso e reverso,
De choro e riso
De verdades e mentiras,
Como todos os seres que habitam a terra.

Negra
Puro afro sangue negro,
Saindo aos jorros,
Por todos os poros.

Atividade

Caça

Quero um homem,
Sensível, gostoso,
Malandro e moleque.
Quero um homem,
De garras,
Coragem,
Astúcia:
Quero um negro.

Quero um homem,
De cama,
De colo,
De terra maciça.
Quero um homem,
De beijo vadio,
De longos caminhos,
De peito pisado:
Quero um negro.

Quero um homem,
Em deslimites,
Desbarreiras,
Abscreto.
Quero um homem,
Que me peça,
Me enrole,
Me ganhe:
Quero um negro.

Quero um homem,
Que transforme rosas
Em versos de amor,
Espinhos e soluços.
Quero um homem,
De riso na testa,
De olhos nos dedos,
Andares no peito:
Quero um negro.

Quero um homem,
Para o amor momento,
Para o qualquer dia,
Para o qualquer tempo.

Quero um homem,
Para ser,
Para estar,
Pra ir ou ficar,
Nos detalhes da minha negritude
    Em síntese,
Quero um negro.

Geni Guimarães

Atividades:

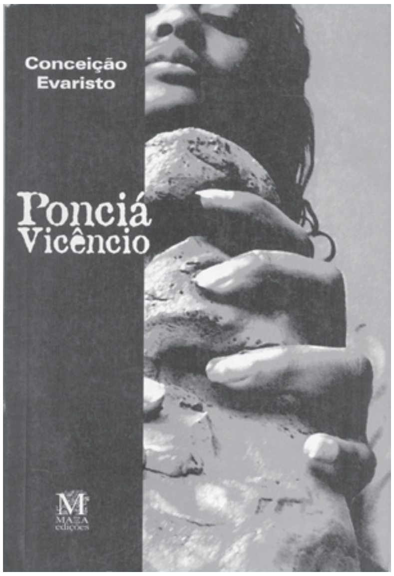
1) Na terceira estrofe a autora cria alguns neologismos. Quais são eles? Que significados podem ter no poema?
2) No decorrer do poema, a autora aponta as características do homem ao qual ela "caça". Mas é somente na última estrofe que ela aponta uma característica sua, que justifica o refrão: quero um negro. Que característica é esta?
3) Releia os comentários sobre a obra de Geni. A que fase de sua vida pertencem os poemas que lemos (*Integridade* e *Caça*)? Justifique sua resposta.

neologismo: s.m.,1. emprego de palavras novas, derivadas ou formadas de outras já existentes, na mesma língua ou não; 2. atribuição de novos sentidos a palavras já existentes na língua. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, p. 209

Recentemente, em 2003, **Conceição Evaristo** publicou, pela Mazza edições, o romance *Ponciá Vicêncio*. A história de Ponciá Vicêncio, contada no romance, descreve os caminhos, as andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos da protagonista. Conceição Evaristo traça a trajetória da personagem da infância à idade adulta, analisando seus afetos e desafetos e seu envolvimento com a família e os amigos. Discute a questão da identidade de Ponciá, centrada na herança identitária do avô e estabelece um diálogo entre o passado e o presente, entre a lembrança e a vivência, entre o real e o imaginado.

EU-MULHER

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes — agora — que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.



Conceição Evaristo (1946) nasceu em Belo Horizonte (MG) em 1946 e reside no Rio de Janeiro desde 1973. Formou-se em Letras (Português-Literaturas) pela UFRJ, é Mestre em Literatura Brasileira pela PUC/RJ e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Esteve como palestrante, em 1996, nas cidades de Viena e de Salzburgo/Áustria, falando sobre literatura afro-brasileira.

Conceição Evaristo tem participado de vários projetos culturais e de pesquisa em torno de temáticas negras. Ela busca marcar sua produção acadêmica e literária com um discurso que possa refletir a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira.

Conceição é colaboradora da **Criola**, organização de mulheres negras do Rio de Janeiro. Juntamente com outras, organizou o concurso **Lélia Gonzáles – I Prêmio Literário e Ensaístico sobre a Condição da Mulher Negra (1998)**, que resultou na publicação Ò*ro Obìnrin.* Conceição Evaristo tem trabalhos publicados nos Cadernos Negros, do Grupo Quilombhoje Literatura, em antologias de contos e poemas nos Estados Unidos e na Alemanha. Em 2004, a editora Caetés publicou o livro *Escritoras negras contemporâneas,*[31] que analisa a obra de Conceição Evaristo e da poeta negra norte-americana Alice Walker.

[31] SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas*: estudo de narrativas — Estados-Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

Busca da poesia

... Carregamos nos ombros
feito dardo
a vergonha que não é nossa
Carregamos no ombro
feito carga
o ferro da marca do feitor
Carregamos na mão
feito lança
as esperanças do que virá.[32]

Existe um segredo velado
nas velhas bocas
...nos velhos sonhos de futuro
preso em casas solitárias
Os velhos sonhos calam-se
grita um novo delírio...

Os jovens prazeres...
sorrisos de calças abertas.[33]

Miriam Alves é assistente social, jornalista e poeta. Foi integrante do Quilombhoje Literatura. Esteve, como palestrante, em Viena/Áustria, em novembro de 95, com o trabalho *Resgate* - texto poético performático. Participou, em 1996, da International Conference of Caribbean Women Writers and Scholars e, em março de 1997, do Latin American Speaker Simposium@ em Nova York, onde falou sobre o tema *A invisibilidade da literatura afro-feminina: de Carolina de Jesus a Nós*. Tem como obra individual os livros de poemas *Momentos de busca* 1983), *Estrelas no dedo* (1985. Além de publicar em vários números dos *Cadernos Negros*, possui poemas e contos também publicados em várias antologias de poesia afro-brasileira, como A razão da chama, Pau de sebo, Poesia negra brasileira, e em antologias estrangeiras, como a Scwarze poesie- Poesia Negra, edição bilíngüe alemão/português.

Miriam é escritora engajada na luta, comprometida com uma ancestralidade negra e com a consciência histórica dessa ancestralidade.

O também poeta Jamu Minka escreveu sobre Miriam Alves, em 1985: "Miriam é a voz das raivas de Iansã, a voz como vento varrendo volumes da vida doente. Milhões de vidas vividas como bagaços nos engenhos diabólicos do Império do Lucro. E todas essas dores virando versos e vozes de tantos timbres reforçam sua veia poética com o sangue novo de opções pro coração do futuro. É a força da persistência, a confiança no feitiço das palavras".[34]

As palavras de Miriam versam sobre temáticas variadas. As angústias, tensões, felicidades, desencontros, revoltas, possibilidades, próprios do ato de viver, são assuntos presentes nos poemas de Miriam.

A condição feminina é algo que aparece com freqüência nos versos da poeta. Falar do prazer, como algo que faz parte da vida, desvinculado de culpas e castrações, comprometidas com a opressão de gênero faz parte da luta engajada da poeta.

---

32 ALVES, Miriam. *Carregadores*.
33 ALVES, Miriam. *Casa Solteira*.
34 Prefácio de *Estrelas no dedo*. ALVES, Miriam. São Paulo: Edições do Autor, 1985.

Atividades::

Leia o poema abaixo, M*omentos de busca*, de Miriam Alves, e responda as questões abaixo:

1) A segunda e a última estrofe do poema se completam. Por quê?
2) Consulte os significados das palavras **epílogo, prólogo** e **epitáfio**. Depois, releia a penúltima estrofe do poema e explique o sentido que estas palavras têm em relação ao texto.
3) Observe a pontuação do poema. O uso de reticências é insistente. Que sentido seu uso repetido pode ter no texto?

MOMENTOS DE BUSCA

Assim vai-se arrastando
a existência...
mais um dia...
uma perda...
um achado.

Vai-se tudo
o rumo é comum
morte...

Os minutos são momentos
momentos de busca
infinito de achados

Encontros afáveis
desalentos descartáveis
Os sussurros das horas
o som do instante
do instinto...

A luz que se acende
na lua que brilha
no sol dando lugar
as nuvens
nuvens negras.

Mais um dia...
e perto estou

do rumo certo
comum e imutável

Certeza do fim
sabor de sal
e de terra.

Momentos eternos
busca incessante
acertos poucos
desacertos difíceis
e incomputáveis...

Amor, perdão, lágrimas
e a mão ao longo do braço
querendo tocar
o pisca pisca da verdade

A mente infundindo
ao todo humano
desculpas coloridas
doces e confeitos
nas palavras.

Palavras...
alisam, afagam...
...não confortam
e não atendem.

Certeza, ilusão, esperança
Resumo, do arrastar
dos momentos de busca
da busca dos momentos.

O epílogo...
Encerra-se
com apresentação diária
de um novo prólogo
sempre um novo prólogo
até o epitáfio final.

Morte...
morte do momento
morte do momento da busca
no desfechar da dúvida
na procura
na vida.[35]

[35] Alves, Miriam. *Momentos de busca*.

Os *Cadernos Negros* são coletâneas anuais publicadas pelo grupo Quilombhoje de Literatura. As coletâneas reúnem diversos autores, de diferentes cidades do Brasil, que financiam a publicação da coletânea. A cada ano a coletânea prioriza um gênero textual: contos, poesia, crônicas. Em 2004, os *Cadernos Negros* comemoram em grande estilo o lançamento do número 27. São vinte e sete anos de persistência, o que torna a publicação uma grande referência para o estudo da produção literária afro-brasileira contemporânea.

Vejamos o que o rapper Thaíde disse por ocasião do lançamento dos *Cadernos Negros* vol 23:

> Guerra é o que o nosso povo mais conhece. As guerras dos Palmares, a guerra de Canudos, as guerras das favelas, as guerras do dia-a-dia. As armas não eram suficientes para combater o inimigo e as baixas sempre foram enormes. Mas hoje é diferente; não é satisfatório, mas é diferente. Estamos combatendo com armas mais poderosas que antes, e de diversos calibres: Respeito, Auto-estima, Consciência, Inteligência, Informação. E essa guerra não vai terminar tão cedo, talvez nem termine. Eu, como soldado desse exército, sempre saio em busca de munições e conquistas, mas, antes de ir pra batalha, bebo na fonte que me aumenta o orgulho, chamada Cadernos Negros, que me faz maior do que eu sou. Obrigado!
>
> Thaíde[36]

Poesia negra e outras linguagens: do samba ao hip-hop

> Irmão, Irmã, assuma a sua mente
> eu sei que você é inteligente
> infelizmente tem uma par de Judas por aí
> mesmo não querendo eles vão ter que me ouvir
> viver intensamente é o meu objetivo
> se sou feliz assim como sou, é porque tem motivo
> meu instinto guerreiro ta
> no sangue
> pra mim não basta apenas ter a cor predominante
> não, não tem como fugir daquilo que a gente é
> se aceite ou seja escravo pra sempre, se você quiser

[36] Thaíde e Dj Hum. *Sou negro D+ pra você*, – álbum: *Assim caminha a humanidade*.

A literatura afro-brasileira, especialmente a poesia, sempre esteve vinculada a outras linguagens, principalmente à dança, à música e à pintura. Jogos e brincadeiras, resultantes das culturas africanas, que também souberam reinventar elementos de outras culturas, foram associados aos recitais, cânticos e outros tipos de expressões artísticas.

A cultura afro-brasileira caracteriza-se pela alegria. O riso sempre lhe foi uma marca de resistência. De maneiras diversas, o afro-brasileiro reinventou o jeito de ser africano, participando e reelaborando comportamentos e elementos oriundos dos povos africanos e até mesmo de outros povos. Por exemplo: a cultura popular nordestina também foi influenciada pela tradição ibérica, de Espanha e Portugal. Mas comportamentos e expressões, como os de desafios e repentes, foram recriados e retomados por um grande número de afro-brasileiros, como no caso já mencionado de Inácio da Cantigueira.

O samba se alimentou da riqueza cultural afro e realimentou a verve criativa de poetas e compositores.

Os primeiros sambistas que conseguiram gravar suas composições, como Sinhô e Donga, na verdade, compunham coletivamente. Suas músicas derivam da tradição das rodas (encontros para dançar, cantar e festejar).

José Barbosa da Silva ou **Sinhô** nasceu em 8 de setembro de 1888, no Rio de Janeiro,

Esse **Donga**, que provocava tanta admiração no severo Almirante, nasceu Ernesto Joaquim Maria dos Santos, no Rio de Janeiro, em 5 de abril de 1889.

Os compositores inspiravam-se em assuntos diversos, muitas vezes servindo-se de suas canções para protestar contra discriminações ou mudanças na sociedade que, de um modo ou outro, afetassem as suas famílias ou comunidades. Por exemplo, em 1927, Sinhô compôs uma música para protestar contra o plano de remodelação urbanista de Alfred Agache, que incluía a demolição do morro da Favela. Eis a letra:



Sinhô

A Favela Vai Abaixo

(Sinhô)

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Quanta saudade tu terás deste torrão
Da casinha pequenina de madeira
que nos enche de carinho o coração

....

Minha cabocla, a Favela vai abaixo
Ajunta os troço, vamo embora pro Bangú
Buraco Quente, adeus pra sempre meu Buraco
Eu só te esqueço no buraco do Caju

Isto deve ser despeito dessa gente
porque o samba não se passa para ela
Porque lá o luar é diferente
Não é como o luar que se vê desta Favela
No Estácio, Querosene ou no Salgueiro
meu mulato não te espero na janela
Vou morar na Cidade Nova
pra voltar meu coração para o morro da Favela



Donga

Você já ouviu falar em roda de samba? E em samba de roda? Saberia explicar as semelhanças e diferenças?

Essa profusão de talentos afros embeleza não só o carnaval carioca como revigorou a comemoração do dia do samba, que reúne compositores e a população do subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, no dia 2 de dezembro, numa festiva viagem de trem. Muitos deles homenageiam homens e mulheres afro-brasileiros que construíram o Brasil, como escreveu em uma de suas letras o jovem compositor Marquinhos da Oswaldo Cruz, aproveitando-se da simbologia de Nossa Senhora Aparecida:

Maria de Todas as Graças
(Marquinhos da Oswaldo Cruz e João de Aquino)

À margem do Ipiranga
imagem frágil
Maria aparecida do Brasil
O mundo a fez bendita e aventurada
Num prostíbulo ou na estrada
Essa negra mulher ainda tão juvenil
Seu manto multiface nas cidades
Num canto pranto de tantas mil
Humilde oxum do brado forte
Tens o peito a própria morte
Na madrasta nem tão gentil
Mãe sem terra de cabrália
Que sangrou na candelária
Bravas mães de acari
Oh! Vem nana Maria vem
Despir o véu de axó azul
Ave cheia de graça
Iansã das dores
Nem tão servil
Glória, iabás,
Maria dos Prazeres do Brasil.[37]

Atividades:

Na sua cidade foi realizada alguma atividade em comemoração ao dia do samba? Identifique algum compositor de samba da sua cidade e peça para lhe falar sobre um sambista antigo que o tenha influenciado.

---

[37] In: *Marquinhos da Oswaldo Cruz – Uma Geografia Popular*. Produção: Paulão 7 Cordas/ RobDigital, 2000)

As produções artísticas negras serviram e ainda servem para combater os estereótipos e preconceitos diariamente veiculados por diversos meios de comunicação, como revistas, jornais, rádio e televisão.

Hoje em dia, a cultura afro-brasileira resiste também traduzindo-se em linguagens artísticas sem a preocupação exagerada das fronteiras (por exemplo, não é regra dizer: isso aqui é literatura, não se mistura com música"). Grande parte da musicalidade do rap brasileiro (que inclusive também promove desafios) alimenta-se da tradição afro no que tange não só ao oral mas também ao que já foi escrito, cantado, dançado, pensado, proverbializado por outros homens e mulheres afro-brasileiros.

O rap integra o hip-hop, que engloba diferentes linguagens. Afro-brasileiros souberam usar a influência do hip-hop, que não é nacional, para recriá-lo em termos locais. Há grupos e "posses" em todas as regiões brasileiras. Você conhece algum?

Atividades:

Que tal procurar notícisas e informações sobre o Hip-Hop em sua região?

Um compositor de rap muito conhecido é o paulista **Mano Brown**, dos Racionais Mc´s. As suas composições refletem sobre a realidade brasileira, as discriminações sociais e raciais existentes. Ecoam em suas letras as cantorias e poemas de homens e mulheres negros que, antes dela, denunciaram as injustiças sociais. É um excelente exemplo da criatividade afro-brasileira, hábil em resistir e readaptar-se às mudanças.

DIÁRIO DE UM DETENTO

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.
Aqui estou, mais um dia.
Sob o olhar sanguinário do vigia.
Você não sabe como é caminhar
com a cabeça na mira de uma HK.
Metralhadora alemã ou de Israel.
Estraçalha ladrão que nem papel.
Na muralha, em pé, mais um cidadão José.

Servindo o Estado, um PM bom.
Passa fome, metido a Charles Bronson.
Ele sabe o que eu desejo.
Sabe o que eu penso.
O dia tá chuvoso. O clima tá tenso.
Vários tentaram fugir, eu também quero.
Mas de um a cem, a minha chance é zero.
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?
Mando um recado lá pro meu irmão:
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão.
Ele ainda tá com aquela mina.
Pode crer, moleque é gente fina.
Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá…
Tanto faz, os dias são iguais.
Acendo um cigarro, vejo o dia passar.
Mato o tempo pra ele não me matar.
Homem é homem, mulher é mulher.
Estuprador é diferente, né?
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés,
e sangra até morrer na rua 10.
Cada detento uma mãe, uma crença.
Cada crime uma sentença.
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima,
sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio,
sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo.
....
Morreu de bruços no salmo 23,
sem padre, sem repórter.
sem arma, sem socorro.
Vai pegar HIV na boca do cachorro.
Cadáveres no poço, no pátio interno.
Adolf Hitler sorri no inferno!
O Robocop do governo é frio, não sente pena.
Só ódio e ri como a hiena.
Ratatatá, Fleury e sua gangue
vão nadar numa piscina de sangue.
Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
Dia 3 de outubro, diário de um detento.

A música popular brasileira, de um modo geral, continua a fornecer exemplos de artistas negros que sabem reaproveitar os elementos já presentes em outras obras ou linguagens como a literária.

Em um CD intitulado *No Balanço do Balaio*, apresentou-se nacionalmente o compositor e cantor mineiro **Vander Lee**. Suas letras falam do cotidiano da periferia com muito humor:

No Balanço do Balaio
Composição: Vander Lee

No Balanço do Balaio
No balanço do balaio
Saculejo, Saculejo, Saculejo
Aí me dá um sono
Eu pego meu balaio lá pra Zona Norte
Com mais uma hora estou chegando lá
É o meu único meio de transporte
Com sorte eu consigo até sentar
É gente que entra, é sinal, é sinal
É malandro na porta, que se segura
Que sai sem pagar, na cara-de-pau
Moleque na traseira que dependura.

Balaio que arranca mas não vai
Diga lá, Seu Motô, Quer que eu vá a pé?
Ê Balaio, que balança mas não cai
Não me empurra! Não pisa no meu pé!

Refrão

Ah, seria tão bom…
Se eu morasse no São Bento, no Savassi
No Anchieta ou no Sion

O trabalho de Vander Lee reflete a contemporaneidade: possui alguma coisa do rap, do samba, do blues, numa rica variação de tons e ritmos, que vão da balada ao reggae, da canção ao congado. Seu trabalho dialoga direta e indiretamente com compositores do passado e do presente: recorda Pixinguinha tanto quanto se atircula com o paraibano Chico César.

respeitem meus cabelos, brancos
(Chico César)

respeitem meus cabelos, brancos
chegou a hora de falar
vamos ser francos
pois quando um preto fala
o branco cala ou deixa a sala
com veludo nos tamancos
cabelo veio da áfrica
junto com meus santos
benguelas, zulus, gêges
rebolos, bundos, bantos
batuques, toques, mandingas
danças, tranças, cantos
respeitem meus cabelos, brancos
se eu quero pixaim, deixa
se eu quero enrolar, deixa
se eu quero colorir, deixa
se eu quero assanhar, deixa
deixa, deixa a madeixa balançar

Como Vander Lee, **Chico César** compartilha o olhar suburbano e múltiplo do negro contemporâneo, partícipe e solidário ao que seja da periferia.

Também o maracatu já alimentou produções de grupos musicais, como Nação Zumbi, em Pernambuco, ou mesmo Tocaia, na Paraíba, marcados pela influência da cultura negra:

O Cidadão do Mundo
(Chico Science- Nação Zumbi)

(...)
Dona Ginga, Zumbi, Veludinho
Segura o baque do mestre Salu
Eu vi, eu vi
A minha boneca vodu
Subir e descer no espaço
Na hora da coroação
Me desculpe
Mas esta aqui é a minha nação
(...)[38]

[38] *Afrociberdelia*. Produção: Eduardo BID, Chico Science &/ Sonopress, 2000)

Novo Rei

(Erivan Araújo - Tocaia)

Maracatu que é pro nego dançar
Eu vou de capoeira
De gingado nagô
O meu rei é Zumbi
Ganga Zumba o mentor
(...)

Maracatu pra o novo Rei dançar
Meus ancestrais são os Bantos de Angola
Que me deixaram esse som que é a glória
Maracatu pra o novo Rei dançar.[39]

Você já sabe quem foram os bantos? E Zumbi? Procure pesquisar um pouco mais sobre esses assuntos.

No caso da literatura, autores da periferia urbana, a exemplo de Ferréz, morador do bairro paulistano de Capão Redondo, autor do romance *Capão Pecado*, conseguem desmistificar alguns dos processos consagrados pela tradição canônica. Tradicionalmente, o conceito de homem universal só incluía o homem branco, europeu. Em muitos casos, não incluía sequer a mulher branca. Em seu romance, Ferréz revela uma preocupação com o que lhe é conhecido, próximo, invertendo o sentido comum de universalidade, enfatizando a importância de seu lugar no mundo. Como escreve Ferréz logo na apresentação:

Universo
Galáxias
Via-láctea
Sistema solar
Planeta Terra
Continente americano
América do Sul
Brasil
São Paulo
São Paulo
Zona Sul
Santo Amaro
Capão Redondo
Bem-vindos ao fundo do mundo.[40]

[39] *Tocaia*. Produção: Universidade Federal da Paraíba/ Sonopress, 2000)

[40] *Capão pecado*, de Ferréz, Editora Labortexto, São Paulo, 2001)

Muito importante também o depoimento de Esmeralda do Carmo Ortiz, *Esmeralda – Por que não dançei*.[41] Ela viveu nas ruas desde os oito anos de idade, envolvendo-se com drogas e violência. O seu relato trata da recuperação da auto-estima.

> Eu adorava brincar no lixão perto da minha casa. Ele ficava num terreno baldio onde as pessoas jogavam todos os lixos, por preguiça de colocar onde passava o caminhão. Eu (...) pegava potinho de margarina, de iogurte e ficava brincando de casinha. Às vezes eu achava uma boneca sem cabeça e também brincava (...) ali era o meu esconderijo (...) onde eu podia me isolar de todos.

Essa criativa vontade de cultivar a herança cultural pode ser bem ilustrada pela sensibilidade dos poetas afro-descendentes da atualidade que, há muito tempo, fortalecem a literatura brasileira de modo geral e a auto-estima de homens e mulheres negros. Como reafirma o poeta José Carlos Limeira em "Meu sonho não silêncio":

Meu sonho jamais faz silêncio
E a ninguém caberá calá-lo
Trago-o como herança que me mantém desperto
Como esta cor não traduzida em versos
Pois se fariam necessários muitos e tantos versos

Meu sonho vara madrugadas
Som alto
De timbales que se arrebatam em cânticos
E trago-o como Olorum na crença
Que não me pune em pecados
Mas
Enche-me o peito grávido de esperanças
Como malungos marchando ao sol de novembro
Subindo as serras
Defesa e guerra

Meu sonho jamais faz silêncio
É a lança brilhante de Zumbi
A espada de Ogum
É o lê, o rumpi, é o rum
É a fúria sem arreios
Terra farta dos anseios
Desacato, ato, sem freios
....

41 ORTIZ, Esmeralda. *Esmeralda - por que não dancei*. São Paulo: Editora do Senac, 2000.

Black Intentions

NEGRAS INTENSÕES



José Carlos Limeira

TRANSLATIONS BY
BRUCE DEAN WILLIS, CHRISTINA GUIDORIZZI AND PHYLLIS PERES

Planta em mim mesmo, na alma
Palmares, Palmares, Palmares
Pelo que de belo, pelo que de farto
Muitos Palmares

Carrega como o vento escritos
Versos de Jônatas, Oliveira, Colina, Semog e Cuti
Alimenta e nutre
Lembrando que esta cor me mantém desperto
E não tenho sustos
Sentinela que tange o eterno quissange
Entende a volúpia do calor que me abriga
Desfaz a mentira, destruindo a intriga

Meu sonho jamais faz silêncio
Como um Ilê Aiyê acordando a liberdade
Descobrindo amante ávido o sexo pulsante da existência
Desejo de navegar todos os mares
Comandando todas as fragatas, naves

....

Só não lhe cabem
Crianças arrancadas da escola
Pela fome que rasga gargantas
E nos promete vê-las
Alimentadas todas, cultas
Meu sonho é uma negra criança
Que luta

Ergue Quilombos, aqui, ali
Em cada mente, em cada face
Impávidos como Palmares, impávidos Ilês
Em todos os lugares
Meu sonho não faz silêncio

Porque feito de lida

Teimoso como esta cor

Para sempre será desperto e certo

Mais que vivo, é a própria vida.[42]

[42] LIMEIRA, José Carlos. Black intentions/Negras intenções. Salvador: Edição do autor, 2003, p.65-67.

Atividade:

Agora que você já leu a respeito de uma série de poetas, compositores, escritores, enfim, artistas afro-brasileiros, que acha de organizar com seus colegas uma exposição sobre os artistas e/ou intelectuais (poetas, músicos, artesãos, fotógrafos, professores, jornalistas, políticos, etc.) afro-brasileiros de sua cidade ou de seu estado? A exposição deverá conter algumas informações biográficas, informações sobre as atividades desenvolvidas pelos selecionados, fotos e reproduções da obra.

LITERATURA INFANTO-JUVENIL COM PERSONAGENS NEGROS NO BRASIL

Ione da Silva Jovino

Conhecendo um pouco de história das histórias

Antes de falar como os personagens negros surgem na literatura infanto-juvenil no Brasil, é preciso que conversemos um pouco sobre esse gênero literário que hoje chamamos de literatura infanto-juvenil.

Contar histórias é algo que nos remete ao início da existência humana, pois podemos pensar que a atividade de contar histórias nasceu junto com a necessidade de comunicar aos outros alguma experiência que poderia ter significação para todos. É comum que os povos se orgulhem de suas histórias, tradições, mitos e lendas, pois são expressões de sua cultura e devem ser preservadas. Concentra-se aqui um dos pontos da íntima relação entre a literatura e a oralidade.

A literatura infantil se constituiu como gênero literário durante o século XVII, época em que as mudanças na estrutura da sociedade desencadearam repercussões no âmbito artístico. A arte, incluindo-se aí a literatura, não poderia ficar imune às transformações sociais. Que transformações foram estas?

Podemos tentar resumir dizendo que o advento da idade moderna, o surgimento da burguesia, a estruturação de um mundo capitalista no qual impera a livre iniciativa e a concorrência, a Revolução Industrial, forjaram um novo tipo de sociedade e de família que tendiam a se preocupar mais com a educação e formação de suas crianças e jovens, antes considerados apenas como miniaturas de adultos.

É a partir do século XVIII que a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação "especial", que a preparasse para a vida adulta.

Dessa forma, há uma preocupação específica com a educação da infância e da juventude, que gera, por sua vez, um cuidado "especial" com todos os materiais culturais dirigidos a eles, dentre os quais está o livro literário.

Segundo alguns estudiosos da literatura infantil, o que hoje conhecemos como "clássicos" desse gênero literário, encontraria seu nascimento na novelística popular medieval que, por sua vez, teria suas origens na Índia.

No início do século XVIII, em 1704, Antoine Galland (1646-1715), escritor e historiador francês, reuniu a primeira versão, em língua ocidental, das *Mil e Uma Noites* — criadas e mantidas na tradição oral pelos povos da Pérsia e da Índia. Galland partiu de um texto sírio do séc. XIV e adaptou sua versão ao sabor da língua francesa, excluindo o que lhe parecia demasiado obsceno. Galland teria recebido os manuscritos em uma viagem diplomática feita a países do oriente, a pedido do então rei da França, Luis XIV.

Algo interessante para refletirmos é o fato de nos serem dados a conhecer a literatura sempre a partir de um referencial europeu. Fomos acostumados às diversas adaptações de contos de fadas como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Joãozinho e Maria, Branca de Neve ou às diversas histórias do livro Mil e uma Noites.

Atividade:

Reflita sobre o papel da tradição oral para a perpetuação de textos como "Ngana Fenda Maria" e observe o caminho que estes textos percorreram para chegar até nós. Consulte contos populares de Angola, por exemplo, ou de outros países de África, avalie se suas histórias, enredos e personagens são parecidos com os dos clássicos contos de fadas que conhecemos.

Vejamos um trecho de um conto angolano:

Ngana Fenda Maria

> Não havia mulher mais bonita que Ngana Fenda Maria. Um dia, ela teve uma filha que recebeu também o nome de Ngana Fenda Maria. Se a mãe era lindíssima, a filha, se possível, ainda a excedia em beleza.
>
> Então, uma vez, a mãe mandou comprar em Portugal o espelho que fala e todas as manhãs, depois de se lavar e vestir, ia junto dele e perguntava-lhe:
>
> — Ó meu espelho! Ó meu espelho! Diz-me se sou bonita ou feia!
>
> E o espelho respondia:
>
> — És muito bonita. No Mundo não há mulher mais bonita que tu!
>
> E, durante muitos dias, a cena repetiu-se, com a mesma pergunta e a mesma resposta. Mas uma vez, tendo a mãe saído, a filha, já crescida e que era a menina Fenda Maria, abriu a porta do quarto onde estava o espelho e mirou-se nele. Feito isto retirou-se.
>
> No dia seguinte, depois de se vestir, a mãe dirigiu-se ao espelho e repetiu-lhe a pergunta. O espelho respondeu:
>
> — Desengana-te, Ngana Fenda Maria. Tu, na verdade, és bonita. Mas se o é nove vezes, a tua filha, que esteve ontem aqui, é bonita dez vezes.[1]

Talvez nos cause surpresa reconhecer no início da história de Ngana Fenda Maria, algumas coisas que nos lembrem o conto "Branca de Neve". Você deve se recordar que Branca de Neve tinha uma madrasta que possuía um espelho ao qual consultava para saber de sua beleza.

Esse tipo de literatura, baseada na tradição oral, nos traz estas surpresas e nos impulsiona a sonhar com um mapa que traçasse o itinerário desses contos, registrando mudanças de ambientes, personagens e fatos. Por falar nisso, vamos conhecer agora um pouco do itinerário de construção de personagens negros na literatura infanto-juvenil no Brasil.

1 MOUTINHO, José Viale (org). *Contos Populares de Angola. Folclore Quimbundo.* São Paulo: Landy Editora, 2000).

Literatura infanto-juvenil no Brasil: um breve panorama sobre a representação de personagens negros

Histórias da Tia Nastácia

(...) E tia Nastácia rematou a história repetindo o mesmo finzinho de sempre: "E eu lá estive e trouxe um prato de doces, que caiu na ladeira".

Entrou por uma porta

Saiu por um canivete;

Manda o rei meu senhor

Que me conte sete.

— Que história de contar sete é essa? — perguntou Emília quando a negra chegou ao fim.

— Não estou entendendo nada.

— Mas isto não é para entender, Emília — respondeu a negra. — É da história. Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da princesa ladrona, que eu passo adiante do jeito que recebi.

— E esta! — exclamou Emília olhando para dona Benta. — As tais histórias populares andam tão atrapalhadas que as contadeiras contam até o que não entendem. Esses versinhos do fim são a maior bobagem que ainda vi. Ai meu Deus do céu! Viva Andersen! Viva Carroll!

— Sim — disse dona Benta. — Nós não podemos exigir do povo o apuro artístico dos grandes escritores. O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes, e passá-las para outros ouvidos, mais adulterados ainda.

(...) — Pois cá comigo — disse Emília — só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras — coisa mesmo de negra beiçuda, como tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto...[2]

[2] LOBATO, Monteiro. *Histórias da Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, Brasília: INL, 1982, 21ª edição.p. 18-19 (1ª edição: 1937)

Uma história do povo Kalunga

> Por mais de dois séculos, essa história do povo Kalunga foi construindo sua identidade.
>
> Ela está presente em tudo aquilo que faz parte do seu patrimônio cultural, em seus costumes e suas tradições. Isso é o que os mais velhos preservam e transmitem às crianças. Nas histórias que eles contam está a memória de todo o seu povo. Desde o tempo de seus ancestrais, ela foi sendo passada de geração em geração. Às vezes são histórias que se perdem lá para trás, no tempo da lenda, tempo do *era uma vez...* Um tempo em que os bichos falavam e com suas histórias ensinavam lição para as pessoas. Histórias que falam dos seres da mata e dos que vivem perto de casa.
>
> (...) Mas, também com os mais velhos, as crianças aprendem histórias que falam de um tempo que existiu de verdade. O tempo da História, que é lembrado através da lenda. Tempo da escravidão, da mineração.
>
> (...) Histórias que falam da vida de um povo, da natureza e do modo como esse povo aprendeu a se relacionar com a natureza. Histórias de gente de um tempo passado e das relações que essa gente aprendeu a manter com o mundo dos brancos, num tempo de medo e opressão. Histórias do tempo da História, que são outro jeito de contar a História que se aprende nos livros. Histórias do povo Kalunga, que as crianças também sabem contar.[3]

O primeiro trecho, transcrito acima, faz parte do livro *Histórias da Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, publicado em 1937. A obra é uma antologia de contos populares contados em uma moldura narrativa familiar à obra de Lobato: tia Nastácia conta histórias para os demais moradores do sítio que, na posição de ouvintes, comentam as histórias que ouvem. À medida que o livro prossegue, as relações entre Tia Nastácia e seus ouvintes vão se tornando mais tensas, quanto mais cresce a insatisfação da platéia com as histórias narradas, às quais ninguém poupa críticas.

No livro, Tia Nastácia representa o povo negro e sua cultura, reproduzindo narrativas ouvidas de outros negros mais velhos. Os demais personagens, ao ouvirem Tia Nastácia, não cessam de depreciar esse povo e suas histórias.

[3] *Uma história do povo Kalunga*. Brasília: MEC - Secretaria do Ensino Fundamental, 2001. p.41-42

O segundo texto é um excerto do livro *Uma história do povo Kalunga*,[4] publicado pelo Ministério da Educação, escrito a partir de uma pesquisa realizada nos municípios de Monte Alegre de Goiás, Cavalcante e Teresina de Goiás, no estado de Goiás.

O livro, originalmente destinado às crianças e jovens que freqüentam as escolas da comunidade Kalunga, contém textos das histórias e tradições do povo Kalunga, imagens do seu cotidiano cultural e da paisagem da Chapada dos Veadeiros.

Embora tenhamos apresentado trechos curtos dos dois textos, podemos perceber semelhanças e diferenças entre eles. Você deve ter notado que ambos trazem a questão do contar histórias. Mas a abordagem quanto ao valor dessa prática é bastante diferenciada nos dois textos.

Em *Histórias da Tia Nastácia*, ela ocupa, como contadora de histórias, histórias estas vindas da tradição oral, um lugar de inferioridade em relação a seus ouvintes acostumados a ouvir a leitura de histórias escritas. Tia Nastácia é negra e empregada, lugar de inferioridade sócio-cultural, e a mesma posição de inferioridade é mantida quando ela ocupa o lugar de contadora de histórias.

Já no livro *Uma história do povo Kalunga*, embora não haja a figura do contador de histórias, o que se ressalta é a importância do contar histórias para a manutenção das tradições, da cultura e da própria história do povo Kalunga.

Atividades:

Mas, que caminhos teriam percorrido as histórias destinadas ao público infanto-juvenil desde as *Histórias de Tia Nastácia,* até *Uma história do povo Kalunga* e tantas outras que valorizam a história e a cultura das populações afro-descendentes no Brasil?

Em seu estado ou região existem comunidades remanescentes de quilombos? Você sabe que a Constituição Brasileira de 1988 protege os direitos dos Quilombolas? Pesquise a respeito da história dos quilombos, do processo e reconhecimento dos direitos dessas comunidades no Brasil.

[4] A população Kalunga é formada por descendentes dos primeiros quilombolas e de pessoas que se fixaram na região da Chapada dos Veadeiros, Goiás, ao longo dos séculos, que passaram a viver em relativo isolamento, construindo para si uma identidade e uma cultura próprias, com elementos africanos de sua origem e europeus, marcados pela forte presença do catolicismo tradicional do meio rural. *Uma história do povo Kalunga*. Brasília: MEC - Secretaria do Ensino Fundamental, 2001. p.6

Re-construindo caminhos

A literatura dirigida ao público infantil começa a ser publicada no Brasil nos fins do século XIX e início do século XX. No início tinha fins didáticos, ou seja, eram publicações destinadas à educação formal, à moralização, ou à evangelização de crianças e jovens.

Mas os personagens negros só aparecem a partir do final da década de 20 e início da década de 30, no século XX. É preciso lembrar que o contexto histórico em que as primeiras histórias com personagens negros foram publicadas, era de uma sociedade recém saída de um longo período de escravidão. As histórias dessa época buscavam evidenciar a condição subalterna do negro. Não existiam histórias, nesse período, nas quais os povos negros, seus conhecimentos, sua cultura, enfim, sua história, fossem retratados de modo positivo.

Os personagens negros não sabiam ler nem escrever, apenas repetiam o que ouviam, ou seja, não possuíam o conhecimento considerado erudito e eram representados de um modo estereotipado e depreciativo.

Somente a partir de 1975 é que vamos encontrar uma produção de literatura infantil mais comprometida com uma outra representação da vida social brasileira; por isso, podemos conhecer nesse período obras em que a cultura e os personagens negros figurem com mais freqüência.

O resultado dessa proposta de representação mais próxima da realidade social brasileira é um esforço desenvolvido por alguns autores para abordar temas até então considerados tabus e impróprios para crianças e adolescentes como, por exemplo, o preconceito racial. O propósito de uma representação mais de acordo com a realidade nem sempre é alcançado.

Embora muitas obras desse período tenham uma preocupação com a denúncia do preconceito e da discriminação racial, muitas delas terminam por apresentar personagens negros de um modo que repete algumas imagens e representações com as quais pretendiam romper. Essas histórias terminavam por criar uma hierarquia de exposição dos personagens e das culturas negras, fixando-os em um lugar desprestigiado do ponto de vista racial,

social e estético. Nessa hierarquia, os melhores postos, as melhores condições, a beleza mais ressaltada são sempre da personagem feminina mestiça e de pele clara.

Contemporaneamente, alguns dos textos dirigidos ao público infantil e juvenil buscam uma linha de ruptura com modelos de representação que inferiorizem, depreciem os negros e suas culturas. São obras que apresentam personagens negros em situações do cotidiano, resistindo e enfrentando, de diversas formas, o preconceito e a discriminação, resgatando sua identidade racial, representando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias, as religiões e a tradição oral africana.

Tomemos como exemplo a personagem feminina negra. Podemos sintetizar os modos como elas foram representadas nos três momentos descritos até aqui. Só para recordar, o primeiro momento é referente ao início do século XX; o segundo diz respeito às publicações dos anos 75 e alguns anos posteriores; e o terceiro momento diz respeito às produções mais contemporâneas.

Na maioria dos textos infantis publicados até a década de 30, a personagem feminina negra é invariavelmente representada como a empregada doméstica, retratada com um lenço na cabeça, um avental cobrindo o corpo gordo: a eterna cozinheira e babá. Como empregada de uma família branca, passa a maior parte do tempo confinada em uma cozinha. Certamente, aqui, podemos nos lembrar da Tia Nastácia, personagem de Monteiro Lobato.

Em *Histórias de Tia Nastácia*,[5] a personagem principal ocupa uma posição de inferioridade sócio-cultural. Como contadora de histórias, Tia Nastácia retoma narrativas de tradição oral, porém não tem aliados, não há outros personagens que partilhem ou que vejam de modo positivo as expressões culturais trazidas por Tia Nastácia em suas narrativas. Seus ouvintes criticam constantemente o valor de verdade de suas histórias e fazem críticas sempre negativas sobre o conteúdo dessas histórias. Já em outros momentos do texto de Monteiro Lobato, Tia Nastácia é descrita como a "negra de estimação". Algo como a velha frase que ainda hoje ouvimos: "É como se fosse da família".

5 LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 32ª edição, 1995.

Podemos afirmar que na segunda fase, a partir de 1975, privilegia-se uma representação da personagem negra com atributos e traços brancos. Na combinação dos conflitos étnico-raciais e sócio-econômicos que permeiam as narrativas, as personagens femininas negras sofrem discriminação social e racial, quase sempre se apresentam passivas diante das situações de preconceito e discriminações, e as mães negras apresentam uma postura subserviente.

Na última fase, meados da década de 80 em diante, encontramos alguns livros que rompem um pouco com as consagradas formas de representação da personagem feminina negra e também da cultura afro-brasileira. È possível encontrar obras mostrando personagens negras na sua resistência ao enfrentar os preconceitos, resgatando sua identidade racial, desempenhando papéis e funções sociais diferentes, valorizando as mitologias e as religiões de matriz africana, rompendo, assim, com o modelo de desqualificação presente nas narrativas dos períodos anteriores.

Nas obras infanto-juvenis contemporâneas, podemos encontrar textos oriundos da tradição oral africana, por exemplo, adaptações feitas a partir dos mitos, das lendas e de contos. É também comum encontrar histórias que nos permitem ver uma ressignificação da personagem negra. Elas passam a ser personagens principais, cujas ilustrações se mostram mais diversificadas e menos estereotipadas, fugindo da representação do primeiro momento, em que aparecia sempre de lenço e avental. Nas narrativas aparecem e passam por faixas etárias diferentes: crianças, adolescentes, mulheres negras. Um outro traço relevante é a ênfase na importância da figura da avó e da mãe na vida das personagens. Podemos notar uma valorização de um outro tipo de beleza e estética, diferentemente do segundo período em que se valorizava a beleza com traços brancos. As personagens negras são representadas com tranças de estilo africano, penteados e trajes variados.

Desse período, podemos citar como exemplo, *Rainha Quiximbi*[3], um livro infantil, escrito por Joel Rufino. A personagem principal é uma viúva desamparada, cujo noivo morreu na noite do casamento. Depois disso, ela ficava sempre na janela choramingan-

do por não ter um amor. Certo dia, apareceu um homem com quem ela se casou, só que ele começou a diminuir até ficar do tamanho de um dedal e sumir. A viúva voltou para a janela desolada. Ela encontrou um outro homem muito pequeno, parecido com o anterior, e se casou com ele também. O amor dela era tão imenso que o homem começou a crescer. Cresceu tanto, que chegou a agasalhá-la na mão.

Iemanjá, a rainha do mar

> Iemanjá. A majestade dos mares, senhora dos oceanos, sereia sagrada, Iemanjá é a Rainha das águas salgadas, considerada mãe de todos os orixás, regente absoluta dos lares, protetora da família. Chamada também como a Deusa das Pérolas, Iemanjá é aquela que apara a cabeça dos bebês no momento do nascimento. Filha de Olokun, Iemanjá nasceu nas águas. Teve três filhos: Ogun, Exu e Oxossi. Conta a lenda que Ogun, o guerreiro, filho mais velho, partiu para as suas conquistas; Oxossi, que se encantara pela floresta, fez dela a sua morada e lá permaneceu, caçando; e Exu, o filho problemático, saiu pelo mundo. Sozinha, Iemanjá vivia, mas sabia que seus filhos seguiam seu destino e não podia interferir na vida deles, já que os três eram adultos.[6]

Ela não sabia o nome dele e quando descobriu, ficou espantada. Ele era Chibamba, o rei das criaturas encantadas. Esse rei colou as suas pernas, transformando seus pés em rabo de peixe e colocou escamas em seu corpo. Em seguida, levou-a à praia e disse aos peixes que ela era a rainha Quiximbi. Ele a transformou em sereia, por temer que o homem não a deixaria em paz, se ouvisse suas palavras de amor. Ela passou a viver no mar e cantava para atrair homens e mulheres e só aparece em noite de lua. Joel Rufino resgata, nesta versão da lenda de uma sereia negra, o mito de Iemanjá, a rainha das águas salgadas.

[6] BARCELLOS, Mário César. *Os orixás e o segredo da vida.* Rio de Janeiro: Pallas, 4ª edição, 2002. p. 83-84

Joel Rufino dos Santos Nascido no Rio de Janeiro, filho de pais pernambucanos, Joel Rufino dos Santos viveu cerca de dez anos em São Paulo. Foi preso político durante a ditadura militar, entre 1972 e 1974. Uma parte de seus ancestrais veio da Etiópia, na África; outra, de Portugal, na Europa. Possivelmente, uma outra parte veio de Angola, mas ele nunca conseguiu confirmar. Como sua família é de Pernambuco, é provável descender também de caetés e tupinambás. Publicou diversos livros: *Quem fez a República, O dia em que o povo ganhou, História política do futebol brasileiro e Zumbi* (ensaios de História); *Abolição, Quatro dias de rebelião e Ipupiara* (romances); *O curumim que virou gigante, A botija de ouro, Uma estranha aventura em Talalai, Marinho, o marinheiro, e outras histórias e O Noivo da cutia* (literatura infantil). Durante anos lecionou em cursinhos preparatórios para vestibular, retornando à universidade em 1978, com a anistia aos cassados pelo regime militar. Foi exilado na Bolívia (1964) e no Chile (1964-65). Historiador de origem, transferiu-se para a área literária. Atualmente, leciona Literatura Brasileira e História da Comunicação, nas Faculdades de Letras e Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Também nessa linha de rompimento e ressignificação iniciada na década de 80, podemos citar Geni Guimarães. Em *A cor da ternura,* a autora narra a história de Geni, uma garota que, quando pequena, se amamentava no peito da mãe e tinha um grande amor por ela. Desde pequena Geni sabia que era negra e pensava muito a respeito disso; era xingada pelos colegas e pensou em mudar de cor. Ela possuía uma facilidade para conversar com animais e árvores, como também para viajar, pela sua imaginação, por meio de um balanço, para outros lugares.

A escola é local em que ela se dá conta do desprestígio de ser negra, da discriminação e da versão distorcida sobre a escravidão que sua professora ensinara. Nessa história, temos a trajetória de Geni, desde a infância até sua fase adulta, mostrando as suas dificuldades de construção da negritude, a descoberta das mudanças em seu corpo, na fase de juventude, até tornar-se mulher. Acrescenta se a esse contexto, os desafios enfrentados como mulher negra, vítima de preconceitos, conquistando uma profissão considerada de prestígio: professora.

Geni decide ser professora, para provar sua capacidade em alcançar tal posição e realizar a vontade do pai. No primeiro dia de aula, se sai bem ao enfrentar a recusa de uma aluna branca em estudar com uma educadora preta.

Geni Guimarães, professora e escritora, nasceu em uma fazenda chamada Vilas Boas, município de São Manuel, interior de São Paulo, em 1947. Ainda pequena mudou-se para Barra Bonita, onde reside até hoje. Ainda adolescente, começou a publicar contos, poemas e crônicas em jornais locais. Em 1979, editou seu primeiro livro, chamado *Terceiro Filho,* de poemas que escreveu na adolescência. Também fazem parte de sua obra os livros: *Da flor o afeto, A cor da ternura, Leite de peito,* entre outros.

Conhecendo alguns textos

Texto 1

O texto a seguir foi extraído da obra *A cor da ternura* (1986), da escritora Geni Guimarães, cuja personagem principal é Geni.

Primeiras lembranças

Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia. Colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote do seu vestido, arrancava dele os seios e mamava em pé.

Ela aproveitava o tempo, catando piolhos da minha cabeça ou trançando-me os cabelos. Conversávamos, às vezes:

— Mãe, a senhora gosta de mim?

— Ué, claro que gosto, filha.

—- Que tamanho? — perguntava eu.

Ela então soltava minha cabeça, estendia os braços e respondia sorrindo:

— Assim.

Eu voltava ao peito, fechava os olhos e mamava feliz.

Era o tanto certo do amor que precisava, porque eu nunca podia imaginar um amor além da extensão de seus braços.

(...) Uma vez foi assim:

— Quem fez o fogo e a água?

— Deus, é claro. Quem haveria de ser?

— E se pegar fogo no mundo?

— Ele faz a água virar chuva e apaga o fogo do mundo.

— Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?

Credo-em-cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? — Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo: — Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta...

Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pairou entre nós um silêncio esquisito.

Achei que ela estava triste, então falei:

— Mentira, boba. Vou ficar com esta tinta mesmo. Acha que eu ia deixar você sozinha? Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?

Daí ela fingiu umas palmadas na minha bunda, saiu correndo pelo quintal afora.

— Quem chegar por último vira sapo da lagoa.

Corri também, dando largas passadas, tentando pisar no rastro dela.

(...) Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la.

O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha.

Eu também ia, eu também vinha.

Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto. Meu coração saltava feliz dentro do peito.

Eu baixava a cabeça e fechava os olhos. Revivia o riso dela mil vezes e à noite deitava-me mais cedo para pensar no doce cheiro de terra e mãe.[7]

---

[7] GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura.* 10ª ed., São Paulo: FTD,1997.p.13-15

Texto 2

O texto abaixo faz parte do livro *E agora?* de Odete de Barros Mott, cuja personagem principal é Camila.

> Camila prepara-se logo de manhãzinha para ir falar com a professora. Põe o vestido que acabou de passar, olha-se no pequenino espelho pendurado na parede, penteia os longos cabelos lisos. Não se acha bonita, mas gosta da sua cor morena e de seus olhos castanhos esverdeados. Gostaria de ter a pele bem branca, até mesmo sardenta como a do pai, e olhos azuis cor do céu. Ainda bem que não puxou pela cor da mãe, pensa, olhando-se no espelho. Examina-se com atenção. Que horror se eu tivesse saído preta, nem gosto de pensar nisso! As duas irmãs mais velhas, Marta e Marina, são bem escuras: uma preta e a outra mulata! Puxaram pela mãe, pela família dela, todos pretos, descendentes de escravos! É preto de nariz esborrachado, cabelo carapinha e lábios grossos. Daí a briga entre elas. Estão sempre cutucando-a, não se conformam com a diferença da cor, a caçula de pele morena, cabelos lisos. "Puxou pelos avós paternos, pelo pai", explica a mãe, sempre que alguém nota a diferença. "Eles eram portugueses, e Camila tem a cor e o nome da avó. Marina e Marta os nomes das tias, somente os nomes, porque a cor é da minha família. Meu avô era negro, da Costa do Marfim, não sei onde é esse lugar, só sei que é na África. Ele veio como escravo, foi criado na casa da família Nogueira, fazendeiros de cacau, na Bahia. Meu pai e minha mãe já nasceram livres! Só Camila teve a sorte de herdar nome e cor da avó portuguesa."
>
> (...) Ela, desde pequena, vigiando o feijão. Somente se sentia bem quando ia à escola. Engraçado, em pequena não notava a diferença. (...) Foi naquela festa escolar quando se comemorava o dia das mães. Todas as meninas da sua classe fizeram um raminho de flores de papel colorido e, uma a uma, iam, na frente do salão, entregá-lo à sua mãe. Então, na sua vez viu o espanto e risada de algumas meninas!
>
> — É a sua mãe? Perguntou a filha da diretora, a menina mais rica da escola.

— É sim.

— E como você é branca e ela é tão preta? Engraçado, não?

Desde esse dia, passou a olhar a mãe com outros olhos; achou-a feia, com aqueles lábios grossos e cabelos duros! Feia mesmo! Compreendeu desde então porque a atitude das irmãs mudara tanto.[8]

Atividades:

1. Nos dois textos as personagens falam de suas mães. Compare os dois e pense nos traços, gestos que cada uma ressalta da mãe. Separe-os em duas colunas. Considere o contexto em que as duas obras foram escritas.

Mãe de Geni	Mãe de Camila

2. Com base nas respostas do exercício anterior, pense em fatores que poderiam influenciar o modo diferenciado com que ambas percebem suas mães negras. Enumere três deles e pense em uma justificativa para cada um.

Fatores	Justificativa

[8] MOTT, Odete de Barros. *E agora?* São Paulo: Atual, 12ª edição, 1986. p.8- 19.

Conhecendo outras histórias

Em 1998, Heloísa Pires Lima publicou *Histórias da Preta* apresentando, pelo olhar de uma menina negra – a Preta -, a trajetória do povo africano que veio para o Brasil à força. A Preta era uma menina que lia muito e foi crescendo e aprendendo várias histórias sobre a África, até que um dia se sentiu à vontade para contá-las. Ela tem profundo conhecimento sobre várias etnias, costumes e riquezas de alguns países africanos, assim como sobre o modo de vida dos escravos, sua religião e sobre as dificuldades de sobrevivência no Brasil. A Preta, personagem principal, leva os leitores a refletirem sobre o que é ser diferente e ser igual, defendendo a idéia de que a "diferença enriquece a vida e a igualdade é um direito de todos".

Ela apresenta acontecimentos e situações diversificadas para ilustrar os aspectos diferentes e semelhantes entre as pessoas, principalmente entre brancos e negros. A escola, também neste livro, é um espaço em que a personagem percebe e sente a discriminação e inferioridade do negro.

A figura feminina é muito presente na vida da personagem; ela faz referência à casa da avó Lídia — "linda com sua cor negra" —, às festas de aniversário que tia Carula e sua mãe preparavam. Revela o carinho que sentia na forma como sua tia a chamava de Preta. Ela sabe sobre sua origem mestiça, mas se afirma enquanto negra. É muito informada e valoriza positivamente sua negritude. Assim, de história em história, é possível visualizar a complexidade do racismo e suas implicações no nosso país, por meio dos conhecimentos da Preta.

Heloísa Pires Lima nasceu em 1955, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Aos nove anos mudou-se para São Paulo, onde reside atualmente. Fez mestrado em Antropologia e é doutoranda na mesma área. Publicou, em 1998, o livro *Histórias da Preta* e, em 2003, *O Espelho Dourado*.

Lembrar da África!

Mas a história mais legal sobre à África é sobre seus contadores de histórias, que não escrevem nenhuma delas: guardam todas na memória e depois recontam. Eles aprendem essa arte desde pequenos, como os mestres, e acompanham os feitos das famílias, dos reis, aumentando e enriquecendo a história de todos os seus antepassados. Uma história que as pessoas aprendem a conhecer assim: ouvindo histórias.

Imagine só o tamanho da memória dos contadores! (Quantos megas deve ter?) Por isso a palavra tem uma dimensão sagrada: é através da fala que o mundo continua a existir no presente.

Aprendi sobre os contadores numa tarde em que o tempo mudou de repente. Eu estava sentada numa cadeira de balanço, quase dormindo, quando uma batida me assustou. Era a janela grande que batia tão forte, e eu levantei depressa, no susto, quase sem fôlego, para evitar que o vidro quebrasse. Como a cortina, eu quase voava naquela ventania, que também jogava folhinhas de plantas para dentro da sala, da casa, de mim...

E foi nesse instante que, lá do alto de uma estante da biblioteca do meu pai, saltou uma revista que ficou pulando pelo chão, virando suas folhas também. Meu coração batia forte, igual ao mundo naquele momento. Mas, tão de repente tinha vindo, o vento foi sossegando, o ar foi ficando misturado com um leve perfume. A revista antiga foi o que sobrou no chão, aberta na imagem de um músico tocando um instrumento, dançando e cantando.

Era um *griot* o que o vento me trouxe. E ele parecia vibrar tanto que eu parei olhando aquele cenário — olhando tanto, tanto que ele virou tridimensional. Ele olhava para mim, e eu quase escutava e sentia o calor daquele mundo. Foi o *griot* que entrou no meu mundo ou fui eu que entrei no mundo dele?

Aprendi então que *griot* é como os franceses chamaram os *diélis*, que é o nome bambara para esses contadores de histórias. Os *diélis* são poetas e músicos. Conhecem as muitas línguas da região e viajam pelas aldeias, escutando relatos e recontando a história das famílias como um conhecimento vivo. *Diéli* quer dizer *sangue,* e a circulação do sangue é a própria vida. A força vital.

> Certa vez, um griot (um Diéli) encontrou-se com um doma, que é o mais nobre dos transmissores de histórias. Ele não pode mentir nunca. O doma sempre harmoniza e põe ordem em volta. Se mentisse, perderia essa capacidade. Quem falta à própria palavra, eles dizem, mata sua pessoa civil, religiosa e oculta, afasta-se de si mesmo e da sociedade. A verdade é uma força vital interior cuja harmonia é perturbada pela mentira. E o doma cantou para o griot:
>
> A palavra é divinamente exata e deve-se ser exato com ela
>
> A língua que falseia a palavra
>
> Vicia o sangue daquele que mente.
>
> Quem estraga sua palavra, estraga a si mesmo.[9]

O texto nos mostra que a palavra é força. É também responsável pelo conhecimento e sua transmissão. Observe as palavras que o mestre doma cantou para o griot. Elas expressam o poder que a palavra tem de engendrar coisas, construtivas ou destrutivas. Ela é tão poderosa que, mal utilizada, pode voltar-se contra quem as proferiu.

> Minha mãe era uma negra velha muito sábia. Ela tinha centenas de provérbios guardados na memória e sempre tinha um diferente para cada situação. Lembro-me de ouvi-la dizer que "peixe morre pela boca". Isto equivale ao que foi dito acima, as palavras mal utilizadas podem voltar-se contra quem as proferiu.
>
> Meu pai era um negro velho que sabia muitas histórias. Numa delas ele contava que um homem, trabalhador rural, voltou um dia da roça dizendo ter visto o diabo, que lhe dissera três vezes: — sabe quais são as três leis do mundo? Ver, ouvir e calar! O homem voltou da roça e contou para todos o que havia acontecido. No dia seguinte saiu para trabalhar e não mais voltou, pois morreu misteriosamente, próximo ao local onde teria ouvido do diabo as três leis do mundo.

Como vimos em capítulo anterior, através de provérbios, histórias, mitos, os mais velhos, os mais experientes trazem aos mais jovens, aos menos experientes, ensinamentos sobre a vida.

[9] LIMA, Heloísa Pires. *Histórias da Preta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. p 23-26.

Conversas para além do texto: Os *griots* do terceiro milênio

Falar do poder da palavra nos remete também ao poder que exercemos sobre as palavras. Podemos manipular a linguagem falada ou escrita e transformá-las em poesia, ou música, por exemplo.

Usar de maneira criativa a linguagem falada, sobretudo a música, criando formas exclusivas e especiais de práticas culturais, é e sempre foi uma maneira de ir além do que nos foi fornecido pelo sistema formal de ensino. As práticas culturais podem ser vistas como uma forma de resistência étnico-racial e cultural. E a resistência, que sempre fortaleceu nossa identidade, também provocava, em tempos passados, a reação do poder público, levando muitas vezes à criação de leis que proibiam algumas manifestações culturais das populações negras.

A incômoda presença dos tambores, por exemplo, aparece nos artigos dos jornais, de São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro, da segunda metade do século XIX. As determinações dos poderes municipais, proibindo os "Batuques", nos dão conta de que a necessidade de definir na forma de lei sua coibição é resultante seja da rejeição das elites às culturas africanas e afro-brasileiras, seja da disseminação de tais práticas naquele contexto. Dizendo de outra maneira, os batuques eram rechaçados pelas elites interessadas na manutenção de uma tradição cultural de origem européia, mas essas manifestações, apesar da intolerância, eram praticadas por grande número de pessoas, daí o incômodo que leva à criação de leis proibindo tais manifestações culturais.

Batuques. Diversas práticas musicais eram genericamente denominadas de batuques e sambas, nesse contexto do século XIX.

Muitos estudiosos, pesquisadores têm identificado nas musicalidades um dos mais importantes aspectos das culturas de origem africana. Muitos trabalhos têm buscado evidenciar práticas culturais em que o fazer musical teve papel privilegiado entre as populações negras no Brasil.

Nesse sentido, fazer música pode ser entendido como uma forma de retomar, reinventar, dar um sentido positivo à própria vida. É o que muitos jovens têm feito por meio do rap.

O Rap pode ser definido como um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com a oralidade. A

presença da oralidade, nas letras de rap, pode ser entendida como um traço de africanidade. Alguns estudiosos observam que a tradição cultural dos povos africanos trazidos ao Brasil tem a oralidade como uma das formas de linguagem. Essa cultura tem como forma de expressão a tradição oral, a força da palavra e da memória.

Muitas letras de rap apresentam a questão do poder da palavra presente nessa linguagem como força motriz do discurso. Muitas das criações ritmadas e rimadas dos rappers baseiam-se nas práticas de improvisação, mantendo, assim, ligação com outros ritmos musicais, como o repente, o coco, ou mesmo com outras formas de narrativas, como a literatura de cordel.

Conforme Elaine Nunes Andrade, organizadora do livro *Rap é educação*, as raízes do rap podem ser encontradas entre a população historicamente escravizada tanto do Brasil quanto dos Estados Unidos. No Brasil, os ganhadores de pau, que vendiam água nas ruas de Salvador**,** utilizavam o canto-falado. Nessas práticas havia sempre um condutor do canto, o que atualmente encontra representação na figura do MC, mestre de cerimônia. Nos Estados Unidos, entre os escravos das fazendas de algodão no sul do país, encontramos os *griots*, que também utilizavam o canto falado. Também na Jamaica, desde 1940, o canto falado era uma prática comum na apresentação de *sound-systems*, que levavam música às pessoas. Por essas razões, pesquisadores como João Lindolfo Filho, que escreveu uma tese de doutorado em 2002 sobre rappers de São Paulo (capital) e Lisboa (Portugal), chamam os rappers de "*griots* do terceiro milênio".

Texto e contexto

Um sound-system padrão era constituído por uma caminhonete 'envenenada', coberta de caixas de som e amplificadores. Ali trabalhavam o DJ e o seletor que colocava e tirava os discos. Na Jamaica, em meio ao movimento reggae, animadores das festas acrescentavam aos sons dos toca-discos recriações de linhas rítmicas e, sobre elas, um outro discurso espontâneo, chamado de *talk over* (falar por/em cima). Este improviso, primeiramente era apenas um apelo, um estímulo para a festa, posteriormente ganhou contornos poéticos e políticos. Esta prática migrou para os Estados Unidos com o DJ Kool Herc, dando origem ao rap como o conhecemos hoje.

[10] LINDOLFO FILHO, João. *Tribos Urbanas: o rap e a radiografia das metrópoles*. São Paulo: PUC, 2002. Tese de doutorado.

Texto e contexto

Os chamados “ganhadores de pau” eram negros escravizados que trabalhavam nas ruas de Salvador por volta dos séculos XVIII e XIX. Eles cantavam falando, reclamando da política escravista e da violência do opressor. Havia um puxador, e os outros que acompanhavam repetiam o canto em refrão. Há os que defendem que essa prática desembocou naquilo que hoje conhecemos, no Brasil, por repente.

Vejamos uma letra de rap em que há mistura com outros ritmos. A transcrição de um texto oral faz com que percamos alguns detalhes preciosos relativos ao ritmo e recursos sonoros, muitas vezes imprescindíveis para o entendimento do texto. Por isso, o ideal é que ouçamos a música, além de acompanhar a letra.

Desafio no rap embolada

Letra: Thaíde, Nelson Triunfo, Chico César Música: DJ Hum

É o rap embolada/ é o rap e o repente rebentando na quebrada duelo de titãs/ atenção irmãos, irmãs/ acenderam o pavio/ Nelson fez o desafio e Thaíde aceitou/ vai começar a disputa/ vale tudo nessa luta/ coco, hip hop, soul

Thaíde> quem não conhece Nelsão, aquele cara comprido/ magro parece um palito e com aquele cabelão/ hoje tá no hip hop, mas já foi do soul/ me lembro da primeira vez que a gente conversou/ mas isso é passado/ tô muito invocado/ porque em diadema ele me desafiou/ tô ligado que ele é do nordeste/ minha rima vai mostrar que eu também sou cabra da peste/ vou me transformar em tesoura/ cortar o cabelo dele/ e por debaixo do tapete com uma vassoura/ eu vou até o fim dessa batalha/ vai ser difícil superar a minha levada/ no verso eu faço a treta/ te dou um nó de letra/ abro e enfio o microfone na tua cabeça/ sou o responsável pela tua esperteza/ você não me assusta/ então cresça e apareça

Nelson> provocou agora, vontade também consola/ você diz que dá na bola/ na bola você não dá/ cabra Thaíde você pode se lascar/ se você vier pra cima/ vai cair na tua rima/ nem deus que tá lá em cima vai poder te segurar/ você disse no cd: P*reste*

Embolada. Canto, geralmente improvisado, com refrão fixo para o desafio dos dois emboladores que se “enfrentam” de maneira semelhante aos repentistas da viola - a diferença é que, na embolada, o instrumento é o pandeiro. Muito comum no litoral nordestino. A “briga” se dá em forma de sextilha. http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/embolada.htm

Coco. Dança popular nordestina, provavelmente surgida na praia -daí sua denominação. Ao centro, o “tirador de coco” anima a roda cantando versos que são respondidos pelos dançarinos, tudo ao som de instrumentos de percussão. Na dança, homens e mulheres trocam umbigadas com seus pares e com o par vizinho. Tem influência africana e a disposição coreográfica é semelhante aos bailados indígenas. http://www.pe-az.com.br/arte_cultura/embolada.htm

Atenção/ mas agora deu mancada e perdeu sua razão/ eu ouvi você dizer que vai cortar meu cabelão/ eu tô no ar, vou reagir/ a poeira vai subir/ e a gente vai sumir/ porque no mundo ninguém jamais me tirou assim/ homem pra bater em mim/ se nasceu não se criou/ e se criou já levou fim/ curto Luiz Gonzaga/ o meu país tropical/ conheço o bem e o mal e o som do James Brown/ danço break, samba, soul/ sou poeta e coisa e tal/ meu cabelo foi tombado/ é patrimônio nacional/ dentro do mundo da moda seguiu pela contramão/ do estilo black power é a foto original/ então, irmão, preste atenção/ meu cabelo é real, não é ficção/ aqui é Nelsão, descendente de Sansão

É o rap embolada/ é o rap e o repente rebentando na quebrada/ o bicho pegou nesta queda de braço/ dois homens de aço estão frente a frente/ a força da mente/ do verso ligeiro/ feliz nessa luta é quem sai inteiro/ e diz a verdade para toda gente

Thaíde> sei que você não é de nada/ mande logo a embolada/ se prepara pra batalha/ porque aqui é escorpião/ é um tiro de canhão/ não respeita soldado raso/ nem mesmo capitão/ te jogo no chão, se liga Nelsão/ não leva uma comigo só porque é grandão/ o meu facão é o meu microfone e tô com ele na mão/ te dou lápis, caderno, borracha/ régua, compasso/ sua matrícula eu faço/ pra te ensinar a lição

Nelson> me ensinar a lição?/ sai dessa meu irmão/ eu estudei, sou formado/ sou um grande cidadão/ eu sei o que é certo e errado/ também sou escorpião/ não quero lhe maltratar/ só quero lhe preparar pra fazer o vestibular

Thaíde> conheço muita gente/ a maioria inteligente/ veja bem nesse exemplo que eu não estou só/ conheço RZO, DMN, Xis, Gog, Z'áfrica Brasil/ todos componentes hip hop do Brasil/ e não acabou, e tal/ conheço Nino Brown, Charlie Brown, Zé Brown, Paulo Brown, nada mal/ se ainda não te convenci conheço Mano Brown/

Nelson> não vem que não tem / conheço eles também/ e até te dou um toque/ são todos do hip hop/ você diz que é b.boy/ mas minha dança lhe destrói/ sinto pena de você/ mas nada posso fazer

Thaíde> então sente a seqüência/ movimento em ação/ vou detonar agora no break de chão/ do giro de cabeça passo pro moinho de vento/ aprendi lá na São Bento parar no giro de mão

Nelson> parar no giro de mão/ isso não me assusta não/ sou forte que nem tornado/ vôo e dou um pião/ me transformo em tempestade/ te jogo lá pro sertão/

Thaíde> valeu , Nelsão, você é muito bom

Nelson> falou, Thaíde, você é bom também/ então vamos apertar as mãos/ porque no rap embolada não tem pra ninguém

Ninguém perdeu/ todo mundo ganhou/ pois o povo aprendeu com o cantador/ veja aí meu povo/ vem do mesmo ovo/ o rap e o repente/ o neto e o avô.[11]

De repente: repente

No Brasil, há aqueles que afirmam que a tradição medieval ibérica dos trovadores deu origem aos cantadores – ou seja, poetas populares que vão de região em região, com a viola nas costas, para cantar os seus versos. Eles apareceram nas formas da trova gaúcha, do calango (Minas Gerais), do cururu (São Paulo), do samba de roda (Rio de Janeiro) e do repente nordestino. Porém, no livro *Amkoullel, o menino fula*, Amadou Hampâté Ba mostra que o desafio em forma de versos remonta à tradição oral africana.

Tanto o repente nordestino, quanto o samba de roda, se caracterizam pelo improviso — os cantadores fazem os versos "de repente", em um desafio com outro cantador. Não importa a beleza da voz ou a afinação — o que vale é o ritmo e a agilidade mental que permita encurralar o oponente apenas com a força do discurso.

Em *Amkoullel, o menino fula*, o autor Amadou Hampâté Ba conta suas recordações de infância e juventude com a impressionante riqueza de detalhes registrados pela prodigiosa memória de alguém que se formou sem escrita e com a deliciosa fluência e simplicidade dos narradores orais. Ele viveu no Mali e sua visão de mundo é marcada pelo Islamismo predominante na região que, a partir do século XIX, foi colônia da França. A publicação desta obra no Brasil revela uma África desconhecida, o que não deixa de ser paradoxal para um país profundamente vin-

[11] Thaíde e DJ Hum, CD *Assim Caminha a Humanidade,* São Paulo: Trama, 2001.

culado à cultura africana. O livro é ilustrado com cartões postais do início do século XX com belíssimas fotos da África da época.

Atividades:

a) O texto *Lembrar da África!* traz a importância dos griots, da memória e da palavra como força vital. Recupere no texto *Desafio no rap embolada* palavras, expressões, ou frases que reiterem a questão da palavra como energia, poder transformador.

b) No início do *Desafio no rap embolada,* o apresentador dos desafiantes diz que o rap embolada vai misturar rap e repente, além disso a disputa poderá se valer de outros ritmos, outras musicalidades, como o coco, hip hop (o rap é a expressão cantada do hip hop) e soul. No final, o apresentador diz que "vem do mesmo ovo, o rap e o repente, o neto e o avô". Que ovo é esse? Como podemos justificar esses versos? Para responder, observe a explicação sobre rap no início da atividade e os quadros sobre embolada, coco e repente.

Texto 4

Julio Emilio Braz nasceu em Manhumirim, Minas Gerais, em 1959. Mudou-se ainda criança para o Rio de Janeiro, onde reside atualmente. Já escreveu mais de 80 livros . Seu primeiro livro voltado para o público infanto-juvenil foi escrito em 1988 e chamou-se *Saguairu,* seguindo-se a ele: *Crianças na escuridão, Enquanto houver vida, viverei, Anjos no aquário, Felicidade não tem cor* e muitos outros. Escreveu também roteiros de histórias em quadrinhos, de programas de televisão e novelas Teve muitas de suas obras traduzidas e ganhou prêmios internacionais de literatura.

Na cor da pele

Não faço idéia de como tudo começou. Eu já me encontrava no palco, misturado aos meus colegas, quando percebi aquele emudecer momentâneo, repentino, uma fração de segundo, não mais do que uma fração de segundo. Aquele silêncio indo e vindo, mais tempo, menos barulho, um certo ar de inquietação naquela maré de vozes barulhentas, no vaivém dos corpos. Corri os olhos pela confusão e pela primeira vez, impressão ou não, sinceramente não sei, notei que olhavam para meus avós. Para meus pais. Meus tios. Meus primos.

Curiosidade, pensei.

Que mais poderia ser, não é verdade?

(...) Poderia ser surpresa, algo insignificante, e não aquele preconceito feroz o que conseguia entrever no silêncio e nos olhares daquela gente que dava a impressão de cercar e hostilizar minha família entre as cadeiras que não paravam de ranger, insuportáveis, naquele ar abafado e impregnado com o fedor do mofo das cortinas e daquela antiguidade que afinal de contas era o colégio.

Passei a ter medo de mim.

Aqueles olhares eram para minha família, cravavam-se em mim ou estavam em mim?

Seria isso? Eu estava imaginando coisas?

Pior, o preconceito era deles ou seria meu?

Estaria eu incomodado com a presença de minha família?

Aborrecia-me a negritude meio panfletária da boina de tio Carlos?

O negrume intenso e acetinado da pele de meus avós me embaraçava?

(...) Preconceituoso, eu?

Não consegui mais ficar na festa. Não estava em mim, perdera todo e qualquer significado, tornara-se algo extremamente distante. Fui andando. Nem sabia muito bem para onde iria. Pouco importava, na verdade. Eu apenas tinha que sair dali, afastar-me, abandonar o colégio antes que minha máscara caísse e todos começassem a ver aquilo que tentava até angustiadamente esconder.

Eu mesmo.

Parei diante da vitrine e olhei para mim.

Aquele era eu?

Não, não foi surpresa. Conhecia meu rosto. Conhecia aquelas feições. Aquele corpo não me era inteiramente desconhecido. No entanto, algo dentro de mim provocou um leve mal-estar.

Mal-estar?

Não, talvez mal-estar não fosse a palavra mais adequada. A bem da verdade, me faltava a palavra adequada para explicar o que senti naquele instante.

Estava me vendo e me vendo fiquei, criança descobrindo-se a si mesma na primeira vez diante do espelho, aventureiro em terra estranha e escuridão bem profunda, tateando o nada atrás dos cabelos, dos olhos, do nariz, de traços fisionômicos conhecidos. Senti como se estivesse me descobrindo diante da vitrine.

Eu era negro.

Um susto?

Para que ir tão longe, não é mesmo?

Não, não era isso. Me pareceu estranha a constatação e a leve mas perceptível surpresa diante dela.[12]

O livro *Na cor da pele,* de Júlio Emílio Braz, do qual transcrevemos um trecho, traz um adolescente sem nome, mestiço, filho de mãe branca e pai negro. O texto retrata a angústia do narrador, no dia de sua formatura, causada pela presença de toda sua família negra no evento. Por ser o melhor aluno do colégio, único aluno negro, foi escolhido orador da turma. Durante a cerimônia, defronta-se com a negritude de sua família e a estranheza que aquele grupo causa aos demais participantes. Confuso, ele não sabe se a presença dos familiares incomoda aos brancos ou a ele próprio. Atordoado, após a formatura, sai andando pela cidade pensando nas lembranças que aquele fato suscitou. Reflete sobre sua identidade e seu pertencimento racial, questionando-se sobre sua negritude. Ao mesmo tempo em que se reconhecia negro, como o pai, os tios e avós, pensava-se moreninho claro, como sempre sua mãe lhe dissera ser.

[12] BRAZ, Júlio Emílio. *Na cor da pele.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 2000. p.34-35, 38-39, 47-49.

Atividade:

1. O preconceito racial é um conceito negativo que uma pessoa ou um grupo de pessoas tem sobre outra pessoa ou grupo étnico-racialmente diferente. É uma espécie de idéia preconcebida, acompanhada de sentimentos e atitudes negativas de um grupo contra outro. Além disso, é algo como uma predisposição — que não necessariamente resulta em ação, em prática.

Com base no que foi dito acima sobre preconceito racial, comente as indagações que o personagem faz a si mesmo. Os olhares e o silêncio de estranhamento representariam uma atitude preconceituosa? De quem, dos demais participantes brancos ou do próprio personagem?

2. A personagem Camila, do livro *E agora,* vive uma angústia parecida com a dessa personagem. Ela também busca, a partir de um certo momento da narrativa, a aceitação de suas origens. Compare e comente as reflexões que os dois personagens fazem a respeito disso. Para ajudar na reflexão, leia as duas letras de músicas abaixo.

Rei Congo

Salloma Salomão e Satranga

Quem cheira a mestiço ou mulato
Se esconde em moitas de mato
Em cores de falsas bandeiras
Nem lembra de ancestrais descalços
Aos senhores pedindo pena
Aos senhores pedindo pena

Rei do congado
Que vem do Congo
Rei congadeiro que vem de Angola
Tem santo branco que pede esmola
E que faz do preto a sua sacola[13]

[13] BENTO, Maria Aparecida Silva. *Cidadania em Preto e Branco.* São Paulo: Ática, 2000. p.36.

Identidade

Jorge Aragão

Se o preto de alma branca pra você
É o exemplo da dignidade
Não nos ajuda, só nos faz sofrer
Nem resgata nossa identidade

Elevador é quase um templo
Exemplo pra minar teu sono
Sai desse compromisso
Não vai no de serviço
Se o social tem dono, não vai…

Quem cede a vez não quer vitória
Somos herança da memória
Temos a cor da memória
Temos a cor da noite
Filhos de todo açoite
Fato real de nossa história

Estereótipos na representação do personagem negro na literatura infanto-juvenil

Estereótipo. "Quando se tem preconceito em relação a um determinado grupo de pessoas, costuma-se construir uma imagem negativa sobre esse grupo". Essa imagem negativa é o estereótipo. Ele funciona quase como um carimbo, que anula as características que a pessoa realmente tem. Bento, Maria Aparecida Silva. *Cidadania em Preto e Branco.* São Paulo: Ática, 2000. p.36 e 37.

Vimos alguns aspectos da representação do personagem negro na literatura dirigida a crianças e jovens. Também observamos que esse tipo de literatura teve um salto temático durante a década de 70, passando a incluir temas como as relações raciais, o preconceito e a discriminação. Nessa época, vemos um esforço de representação mais realista do cenário social brasileiro.

Várias pesquisas demonstram a presença de estereótipos negativos em relação aos negros na literatura infanto-juvenil. Um estudo de Fúlvia Rosemberg[14] (1980) mostra os estereótipos sexuais e raciais presentes na literatura infanto-juvenil produzida no Brasil entre 1950 e 1975, a partir da análise de texto e ilustrações dessas produções.

A autora mostra que mulheres, crianças e não-brancos encontravam-se num mesmo patamar de inferioridade face ao modelo masculino adulto branco, mesmo guardando as devidas diferenças entre mulher negra, criança não-branca e homem não branco.

Maria Anória de Jesus Oliveira, em 2003, analisou em sua dissertação de mestrado 12 livros de literatura infanto-juvenil com personagens negros. O texto, intitulado *Negros Personagens nas Narrativas Literárias Infanto-juvenis Brasileiras: 1979-1989,* analisa a temática étnico-racial nas obras. A autora destaca que as narrativas demonstram três principais tendências: 1) denúncia da pobreza, 2) denúncia do preconceito racial, 3) o enaltecimento da beleza "marrom" e "pretinha". Quanto aos estereótipos, a autora salienta: 1) animalização do negro e associação à sujeira e feiúra, 2) utilização de piadas explicitamente racistas, 3) ridicularização e humilhação do negro em alguns espaços sociais como escola, rua, clube. A autora considera que estereotipar os personagens negros é uma forma de reforçar o racismo.[15]

[14] ROSEMBERG, Fúlvia. *Padrões étnico-raciais na literatura infanto-juvenil.* Bol. Inf. Da FNLIJ, Rio de Janeiro, vol 12, n. 51, p. 8-17, abr-jun. 1980.

[15] OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus, Salvador, UNEB, 2003.

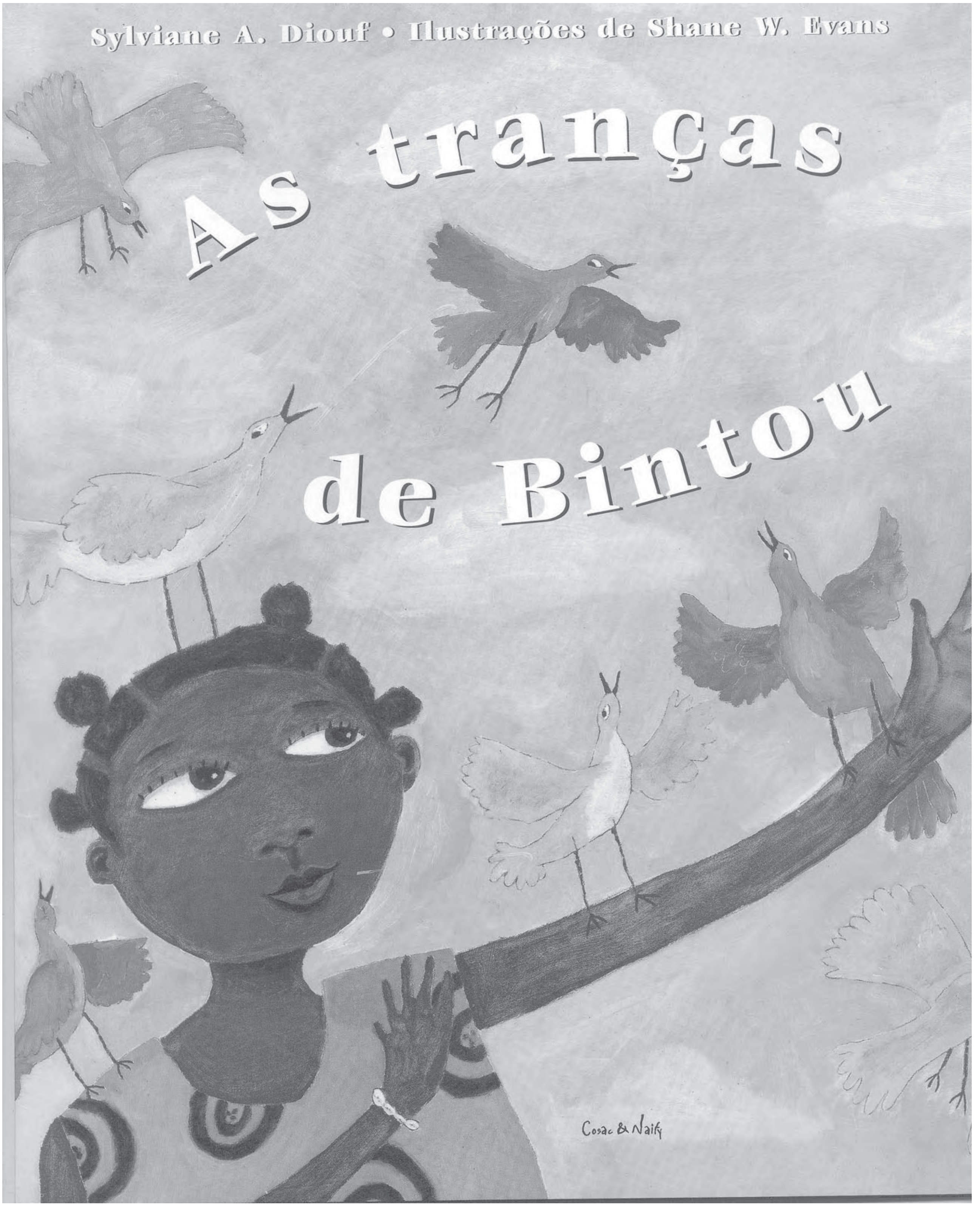
Camila (*E agora?*)

(...) ir ao encontro dos meus, a sentar-me na mesa com minhas irmãs, minha sobrinha no colo e me sentir parte deles, sem lembrar-me de que eles são pretos e eu branca, somente, simplesmente filha de dona Antonieta e seu Pedro.Mas que mão poderosa a do medo! Ela tampa minha boca, acorrenta-me e eu silencio! (...) O sentimento de família, a noção de que estive enganada tanto tempo, cega, sem ver a realidade, esse sentimento adormecido em mim desde o início da adolescência agora me domina. Odete de Barros Mott. *E agora?* São Paulo: Atual, 12ª edição, 1986. p. 105.

Personagem (*Na cor da pele)*

Senti como se estivesse me descobrindo diante da vitrine.Eu era negro.Um susto?(...) Mais dia menos dia talvez eu até consiga ver a minha cor com facilidade, sem estranhamentos ou desconfortos. A visibilidade de um homem costuma começar a partir de seu próprio olhar e é ali que ela também deixa de existir.Assim é a vida.Assim somos nós.Todos mesmo.Braz, Júlio Emílio. *Na cor da pele*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª edição, 2000. p.49, 67.

Comentários


Sylviane A. Diouf • Ilustrações de Shane W. Evans
As tranças de Bintou
Cosac & Naify

Andréia Lisboa de Sousa também realizou em sua dissertação de mestrado, no ano de 2003, estudo sobre a representação da personagem negra na literatura infantil e juvenil intitulado *Nas tramas das imagens: um olhar sobre o imaginário da personagem negra na literatura infantil e juvenil.* Parte da pesquisa se destinou ao estudo de livros de literatura infantil e juvenil com personagens negras, escritos na década de 1990. Para tanto, a autora descortina a presença dos mitos afro-brasileiros nas narrativas estudadas, à luz da mitologia ioruba. O estudo possibilita a compreensão da representação da personagem negra na literatura infantil e juvenil, desvendando seus valores simbólicos para além de estereótipos herdados desde o período escravocrata.[16]

Lenda é uma narrativa popular, que pode ser escrita ou oral. Ela pode contar histórias de seres maravilhosos ou encantados, de origem humana ou não. Uma lenda também pode trazer fatos

O livro *Lendas Negras* de Júlio Emílio Braz, do qual transcrevemos abaixo uma das lendas, traz diversas narrativas populares presentes na memória, na história e nas tradições de diversos povos de diferentes países africanos.

Quem perde o corpo é a língua[4]

Conta-se em Angola que há muito tempo um caçador, voltando para sua aldeia, encontrou uma caveira num oco de pau. Assustado, olhou desconfiadamente de um lado para o outro, temendo alguma armadilha ou uma das muitas artimanhas dos espíritos que faziam da floresta seu lar. Mesmo ainda muito espantado, tomou coragem e se aproximou para observar.

Nesse momento, a Caveira chamou-o e pediu:

— Chegue mais perto, caçador, que eu não mordo, não!

Mas quem diz que ele a atendeu. Mais desconfiado do que propriamente assustado, o caçador ficou onde estava e somente depois de mais algum tempo juntou um restinho de coragem e perguntou:

— Quem a pôs nesse lugar, Caveira?

— Foi a Morte, caçador — apressou-se ela a responder.

— E quem a matou?

Enigmática, os olhos brilhando nas órbitas vazias, a Caveira voltou a responder:

[16] SOUSA, Andréia Lisboa de. São Paulo: USP, 2003.

— Quem perde o corpo é a língua!...

O caçador voltou para casa e contou aos companheiros o que acontecera. Ninguém acreditou, mas conversa vai, conversa vem a história da Caveira que falava no meio da floresta foi se espalhando, espalhando, até que muita gente dela falava. Dias mais tarde o caçador passou pelo mesmo pedaço escuro e sombrio da floresta e tornou a ver a Caveira no mesmo lugar, ajeitada caprichosamente num oco de uma enorme e igualmente assustadora árvore. Tornou a fazer as mesmas perguntas e, como era de esperar, ouviu as mesmas respostas. Mais que depressa o caçador correu para a aldeia e, todo orgulhoso de si mesmo, pois afinal era o único que encontrava e conversava com a misteriosa Caveira, teimou em contar a história aos companheiros. A verdade é que tanto ele contou que muitos começaram a ficar com raiva dele... afinal de contas, que Caveira era aquela que só falava com ele?

E por quê?

Seria mentira?

Por fim, acabaram dizendo:

— Vamos ver essa tal Caveira de que fala tanto, mas ouça bem: se ela não disser coisa alguma que se pareça com tudo isso que você tem dito a nós, vamos lhe dar lá mesmo a maior surra de pau que você já levou pra deixar de ser mentiroso, ouviu bem?

Certo que a Caveira não o decepcionaria, mais do que depressa o caçador os conduziu até a sua estranha companheira. Vendo-a, apressou-se em lhe fazer as tais perguntas de que tanto falara, mas a Caveira não murmurou sequer qualquer coisa. Calada estava, calada ficou. Mais o caçador perguntava e mais ela ficava calada. Nem um "ai", quanto mais uma resposta.

Diante dos olhares ameaçadores dos companheiros, ele ainda tentou argumentar, dizer qualquer coisa, encontrar um jeito de...

Mas ninguém quis saber de conversa e muito menos de explicação. Caíram sobre ele com toda a raiva do mundo e deram-lhe uma grande surra. A maior que já levara. Foram embora reclamando muito e gritando:

— Mentiroso!

Pobre caçador!

Todo machucado, o corpo dolorido, ficou estirado no chão, gemendo. Só com muito esforço, conseguiu forças para ficar de pé. Quando finalmente conseguiu se levantar, olhou cheio de raiva para a Caveira e resmungou:

— Olha bem, coisa do diabo, o que fez comigo!

Os olhos dela cintilaram quase zombeteiramente e, depois de algum tempo, ela afirmou:

— Quem perde o corpo é a língua, meu amigo, é a língua…

E cá entre nós, com toda razão!

O caçador, bem machucado, foi para casa e, dessa vez, calou-se, guardando para si aquilo que somente ele ouvira.

Mukuendangó, Mukúfuangó, Mukuzuelangó, Mukuiangó. (Por andar à toa, morre-se à toa; por falar à toa, vai-se à toa!)[17]

"Quem perde o corpo é a língua" é uma lenda originária de Angola. Segundo o autor do livro, a lenda é muito conhecida entre os vários grupos quimbundo. Versões da mesma lenda já foram encontradas entre os batongas, da Zambésia, os nupês, do Sudão, e até mesmo no Brasil.



AGORA É A SUA VEZ DE CONTAR UMA HISTÓRIA. CONTE A LENDA *QUEM PERDE O CORPO É A LÍNGUA* PARA OUTRAS PESSOAS. NÃO SE ESQUEÇA DE DIZER A ORIGEM DA LENDA. REGISTRE OS COMENTÁRIOS DAS PESSOAS SOBRE A LENDA. QUEM SABE VOCÊ ENCONTRARÁ ALGUÉM QUE TENHA UMA VERSÃO DIFERENTE DESSA MESMA HISTÓRIA... VAMOS TENTAR?

[17] BRAZ, Júlio Emílio. *Lendas Negras*. São Paulo: FTD, 2001. p. 23-31.

BRUNA E A GALINHA D'ANGOLA



Gercilga de Almeida

Conhecendo outras histórias Por uma representação para além do estereótipo

Muitos livros de literatura infanto-juvenil têm buscado uma representação não estereotipada do negro e da cultura negra. *Lendas Negras* pode contribuir para uma visão outra de África, diferente da que temos conhecido, ou melhor, vemos com freqüência divulgada, como palco de guerras civis e epidemias, ou como um grande zoológico.

A ilustração dos personagens negros nos livros tem sido objeto de crítica de muitos estudiosos, posto que pode colaborar na difusão de estereótipos negativos a respeito dos negros e, como já vimos anteriormente, pode corroborar o racismo.

A obra *Bruna e a galinha d'Angola,* de Gercilga de Almeida, apresenta uma proposta diferente e criativa para a ilustração da personagem negra, assim como os livros: *Que mundo maravilhoso,* de Julius Lester; *A cor da vida*, de Semíramis Paterno; *Tanto Tanto*, de Trish Cooke; *Chica da Silva*, de Lia Vieira; *Do outro lado tem segredos*, de Ana M. Machado. Merecem destaque os vários livros publicados pelo autor Rogério Barbosa, que se propõem a desvendar o universo de algumas culturas africanas para a literatura infanto-juvenil brasileira, tais como: *A tatuagem,* a coleção *Bichos da África*, *Duula – A Mulher Canibal, um conto africano* e *Sundjata*. Isso só para citar algumas obras.

Há também os livros que retomam traços e símbolos da cultura afro-brasileira, tais como as religiões de matrizes africanas, a capoeira, a dança e os mecanismos de resistência diante das discriminações, objetivando um estímulo positivo e uma auto-estima favorável ao leitor negro e uma possibilidade de representação que permite ao leitor não negro tomar contato com outra face da cultura afro-brasileira que ainda é pouco explorada na escola, nos meios de comunicação, assim como na sociedade em geral. Trata-se de obras que não se prendem ao passado histórico da escravização.

A obra *Histórias da Preta,* de Heloísa Pires Lima, também possui uma abordagem positiva das festas de candomblé. No campo temático das mitologias de origem africana, encontram-se os livros: *Pai Adão era Nagô*, de Inaldete Andrade, *Rainha Quiximbi*, *O presente de Ossanha* e *Dudu Calunga*, de Joel Rufino, *Na terra dos Orixás*, de Ganymedes José S. de Oliveira, *Lenda dos orixás para crianças*, de Maurício Pestana, *Ifá, o advinho* e *Xangô, o rei do trovão*, de Reginaldo Prandi e *Ilê Ifé* de Carlos Petrovich e Vanda Machado.

Outro traço relevante, embora pouco representado, é a ilustração de personagens ora com tranças ou penteados africanos, ora valorizando o cabelo crespo e volumoso. É o caso das obras: *Bruna e a galinha d'Angola, Que mundo maravilhoso, Histórias da Preta, A cor da vida, Tanto Tanto, Menina bonita do laço de fita,* de Ana Maria Machado e *Luana, a menina que viu o Brasil neném,* de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino. No livro *Irmão negro* de W. Carrasco, a personagem que usa trança é um menino. Esse tipo de ilustração, dificilmente, é encontrada nos livros. Atualmente, é possível notar que há uma tendência no estilo visual da juventude, especialmente a juventude negra, em retomar esse penteado.

Os/as autores/as

Florentina Souza é professora de Literatura Brasileira da UFBA, mestra em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal da Paraíba e doutora em Literatura Comparada, pela UFMG. É pesquisadora do CEAO e autora do livro Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU.

Maria Nazaré Lima é mestra em Educação e doutoranda em Lingüística pela UFBA, professora da Universidade do Estado da Bahia e das Faculdades Jorge Amado. Coordenadora Adjunta do CEAFRO, organizou o livro Escola Plural: a diversidade está na sala.

Maria Nazareth Soares Fonseca é Professora da PUC-Minas, coordenadora da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, diretora da Editora da PUCMINAS (2002-2005), pesquisadora do CNPq. É organizadora dos livros *Brasil afro-brasileiro* (2000) e *Poéticas afro-brasileiras* (2003), este último em parceria com Maria do Carmo Lanna Figueiredo, e autora de inúmeros estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa e cultura/literatura afro-brasileira, publicados em revistas nacionais e internacionais.

Sílvio Oliveira é professor de Literatura Brasileira da UNEB, mestre em Literatura, pela UFBa, e doutor, também em Literatura, pela UNICAMP.

Vanda Machado é mestra em Educação, pela UFBA, e tem dois livros publicados: *Ilê Ifé: o sonho do Iaô Afonjá* (mitos afro-brasileiros) e Irê Ayó: mitos afro-brasileiros, ambos em parceria com Carlos Petrovich.

Ione da Silva Jovino é doutoranda em Educação, pela UFSCar, onde cursou Mestrado na mesma área. Professora de educação básica e ensino superior na cidade de São Paulo e pesquisadora na área de educação e diversidade étnico-racial, desenvolveu pesquisas sobre literatura infanto-juvenil com personagens negros e sobre práticas culturais juvenis. Atualmente trabalha como Técnica Pedagógica da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo e faz parte da equipe de coordenação do Programa São Paulo: Educando pela Diferença para a Igualdade.

Literatura afro-brasileira
organizada por Forentina Souza e Maria Nazaré Lima
é uma publicação do Centro de Estudos Afro-Orientais
da Universidade Federal da Bahia
e da Fundação Cultural Palmares.
Impressa na Gráfica Multisupri
Salvador, março de 2006.

MINISTÉRIO
DA CULTURA

Fundação
Cultural Palmares

ce
ao

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL